मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

सत्यमेव जयते
महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळपुरस्कृत
विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

वर्ष २१] मार्च १९६७ [अंक ११
मूल्य : १ रु.

युगवाणी



खजुराहो येथील एक शिल्प

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ-पुरस्कृत
विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

युगवाणी

संपादक :
मा. नी. गलगलीकर

संपादक मंडळ

श्री. बाळासाहेब ढवळे
श्री. वसंत वऱ्हाडपांडे
सा. भू. तु. ना. काटकर
श्री. श्रीकान्त राय
श्री. व्यं. नी. पंडित
मा. पुंडरीक धुमाळे

वर्ष २१] मार्च १९६७ [अंक ११

सूक्ति—धन

भिंगुरटी कीटकीतें धरी । कोंडी भिंती माजिले घरीं ।
ते मरणभयें ध्यान करी । निरंतरीं भ्रमरीचें ॥

तेणें तीव्रध्यानें ती कीटी । होऊनि ठाके भिंगुरटी ।
गगना चढे उठाउठी । प्रत्यक्ष दृष्टी देखिजे ॥

भिंगुरटी जड असंत । मूढ कीटी तिचे ध्यान करीत ।
तेणें तद्रूपता प्राप्त । तैसा भगवंत तंव नव्हे ॥

तो अजड चिद्रूप सुखदाता । ज्ञाता अधिकारी ध्यान करिता ।
तेथं तद्रूपता पांवता । विलंबू सर्वथा पैं नाहीं ॥

कीटकीस भ्रमरत्व जोडे । हे तीव्र ध्यानें न घडावें तें घडे ।
विचारितां दोन्ही मूढें । जडजडें वेधिलें ॥

भगवद्ध्यान नव्हे तैसें । ध्याता भगवद्रूपचि असे ।
ध्यानें भ्रम मात्र नासे । अनायासें तद्रूप ॥

येणें देहें याचि वृत्ती । आपुली आपण न जाणे मुक्ति ।
नेघवे भगवत्पदप्राप्ति । तें वृथा व्युत्पत्ति नरदेहीं ॥

वृथा त्याचें ज्ञान ध्यान । वृथा त्याचें यजन याजन ।
वृथा त्याचें धर्माचरण । चैतन्यघन जरी नोहे ॥

—संत एकनाथ

अभिजात संस्कृत नाटकाचा मराठी अवतार - संगीत सौभद्र

—अ. द. वेलणकर

'महाराष्ट्र टाइम्स'सारख्या पत्रातील जाहिराती पाहिल्या म्हणजे मुंबईत होणाऱ्या नाटकांची चांगली कल्पना येते. अनेक नव्या नाटकांच्या जोडीनेच मानापमान, संशयकल्लोळ वेबदशाही, सौभद्र, स्वयंवर, एकच प्याला ही एकेकाळी गाजलेली नाटकेही मुंबईच्या रंगभूमीवर पुन्हा पुन्हा येताना दिसतात. त्या नाटकांच्या गर्दीत 'संगीत सौभद्र'ची जाहिरात पहिली म्हणजे स्वतः नागपुरला रहात असूनही जाहिरातीतला सगळा तपशील मी वाचून काढतो. अगदी तिकीट-दरापासून ते काम करणाऱ्या नटांच्या नावापर्यंत··· प्रयोग पाहायला जायचे आहे अशा सारख्या अधीरतेने '... या नाटकाची मोहिनी मला नक्की केव्हा पडली ते सांगता यायचे नाही. पण लहानपणी एकदा सौभद्राचा प्रयोग पाहिला आणि मग या नाटकाचे पाहता आले तितके प्रयोग मी पाहिले.

प्रेक्षकांचे या नाटकावरील प्रेम अद्याप रतिमात्रही कमी झालेले नाही. साग्रसंगीत सौभद्र नाटक मार्च १८८३ मध्ये पुण्यास आनंदोद्भव नाटयगृहात प्रथम रंगभूमीवर आले. त्या गोष्टीला आता ८४ वर्षे होताहेत. हा काळ थोडाथोडका नाही. गेल्या पंधरा-वीस वर्षांत मराठी रंगभूमीवर कांही कमी नाटके आली नाहीत. पण त्यांपैकी काळाच्या ओघात किती टिकली ? त्यापैकी हातांच्या बोटावर मोजण्या-इतक्याच नाटकांचे आज प्रयोग होतात, रंगतात. बाकीची नाटके अल्पजीवी ठरली. या पार्श्वभूमीवर सौभद्राला लाभलेली लोकप्रियता एकदम डोळयात भरते. आणि गेली ८० वर्षे मराठी प्रेक्षकांना हे नाटक प्यार होऊन राहिले, याचे कारण काय असावे याचा मी विचार करू लागतो. किंबहुना अनेकांनी आजवर याचा विचार केला आहे वेळोवेळी तो लेखरूपाने मांडलाही आहे. पण हा सगळाच विवेचन-विचार मला अपुरा वाटतो. सौभद्राच्या सौंदर्याचे मर्म नेमकेपणाने आपल्याला अजून सापडलेच नाही असे वाटू लागते......

सौभद्रच्या पहिल्या अंकात, प्रस्तावनेत, अण्णा-साहेब किर्लोस्करांनी सूत्रधाराच्या तोंडी पुढील साकी घातली आहे.

> कालिदासमुखकविकृतिपक्वान्नातें सेवुनि विटले ।
> रसिक तयांना पुनर्बुभुक्षाकरणी तिखटचि केलें ।
> बलवत् कविवर्ये । अपुल्या परिमित चातुर्ये ॥

सौभद्र लिहिण्यापूर्वी किर्लोस्करांनी कालिदासाच्या शाकुंतलाचा मराठी नाटयावतार पुण्याच्या रंगभूमीवर संगीताच्या वैभवासह आणला होता. हा त्यांचा प्रयोग प्रेक्षकांना फारच आवडला. त्या संदर्भातच या साकीचा अभिप्राय घ्यावा लागतो. पण मी या साकीचा अन्वय वेगळया रीतीने लावतो. गोड पक्वान्नाच्या सेवनाने तोंड विटले म्हणजे पुन्हा जिभेची चव परत आणण्यासाठी तिखट चटणी खावी लागते. हा व्यव-हारातला अनुभव. पण इथे थोडे वेगळे घडते.

—संगीत शाकुंतलाच्या रूपाने पुण्याच्या रंगभूमीवर स्वर्गीय नाटचत्र अवतरले होते. मनोरंजनाच्या या अभिनव प्रकाराने पुण्याचे प्रेक्षक मारावून गेले. त्यांना या काव्यानंदाची चटक लागली. (ते विटले नाहीत !)—आणि म्हणून किर्लोस्करांनी अवीट गोडीचे सौभद्र सादर केले. (तिखटचि केले ?) आणि नाटककार जरी विनयाने 'परिमित चातुर्य' दाखविले असे म्हणत असला, तरी त्याने वस्तुतः अपरिमित चातुर्य प्रगट केले आहे, असे म्हणायला मला यत्किंचितही शंका वाटत नाही.

सौभद्रात अशी कोणती जादू किर्लोस्करांनी केली आहे की ज्यामुळे त्याच्यात इतकी रसवत्ता आली ? संगीतामुळे ? संगीत हे तर सौभद्राचे सामर्थ्य आहेच; पण केवळ संगीत हेच याचे कारण नाही. कारण संगीतात सौभद्राशी तुल्यबळ अशी नाटके पुष्कळ झाली. पण ती आज सौभद्राच्या तुलनेला मुळीच येत नाहीत !

सौभद्राच्या मार्च १९६३ ला निघालेल्या आवृत्तीत श्री. पु. रा. लेले यांनी लिहिलेला 'सौभद्राची लोकप्रियता' या नावाला एक लेख समाविष्ट करण्यात आलेला आहे. त्या लेखात श्री. लेले यांनी सौभद्राच्या लोकप्रियतेचा, सौंदर्याचा शोध घेण्याचाही प्रयत्न केला आहे. त्यात ते लिहितात : "नाटकाचा विषय लोकप्रिय, नायक–नायिका लोकप्रिय आणि नाटकाचा शेवट लोकांना हवा तसा—असे असले म्हणजे नाटकाच्या लोकप्रियतेला अनुकूल वातावरण निर्माण होते. त्यातच अतिशय लोकप्रिय अशा गायनाची योजना. सौभद्रातील काही चाली कानडी आहेत, पण मोठ्या प्रमाणात चाली लावणीढंगाच्या आहेत. लावणी हा महाराष्ट्राचा अत्यंत आवडता व वैशिष्टयपूर्ण प्रकार आहे. लोकप्रिय गायनाची योजना आणि अतिशय कुशल गायकांकडून ते गायन श्रोत्यांच्या कानावर जात होते, मग लोकप्रियतेला ऊत येऊ नये तर काय व्हावे?" तसेच इतर अनेक कारणेही लेल्यांनी पुढे ठेवली आहेत. एकच एक कारण ते पुढे ठेवत नाहीत. आणि ते योग्यच आहे. कारण तसे केले असते तर ते प्रेक्षकांच्या अनुभवाशी विसंगतच झाले असते. नाटककाराने केलेले देवांचे मानुषीकरण, कृष्ण या 'सर्वांत प्रिय देवाचे'(?) घडणारे दर्शन आणि हे नाटक करणाऱ्या नटांचे सामर्थ्य—अभिनयाचे व गायनाचे कौशल्य—इत्यादि कारणांचाही त्यांनी या लेखात विचार केला आहे.

पण एवढेच पुरे होत नाही. आजचा प्रेक्षक देवांच्या आकर्षणाने या नाटकाकडे धाव घेईल असे नाही, लावणी ढंगाचे गाणे ऐकणे हे कारणही फारच क्षुल्लक आहे वाबोलीकर, नाटेकर, भाऊराव कोल्हटकर, स्वतः किर्लोस्कर या प्रथम प्रयोगातील कलावंतांचे सामर्थ्य महान असेल, त्यांच्यासाठी प्रेक्षक धावून जात असतील; पण आजच्या पिढीतल्या प्रेक्षकांनी या नटांचा अभिनय कुठे पाहिला आहे ? स्वतःपुरते सांगायचे तर छोटा गंधर्व, मा. दामले, श्रीपादराव नेवरेकर, राम मराठे इ. गायक नट आणि कै. शांता आपटे, मीनाक्षी, जयमाला शिलेदार, विमल कर्नाटकी या गायक नटींनी केलेले सौभद्राचे प्रयोग मी बघितले. या साऱ्यांच्या नैपुण्याविषयी मला काही म्हणायचे नाही; पण या नटनटयांच्या नैपुण्यपेक्षा मूळ नाटयवस्तूच्या अंगभूत गुणांचीच मोहिनी माझ्या मनावर पडली व नेहमीच पडते असे मला वाटते.

आजकाल सौभद्राचा पुस्तकाबरहुकूम संपूर्ण प्रयोग सहसा होत नाही. प्रवेशच्या प्रवेश गाळून टाकला तरी कोणी ओरडत नाही. बरीच गाणीही कमी करण्यात येतात. सौभद्र करताना नेपथ्याकडेही कधी कोणी लक्ष दिल्याचे मला माहीत नाही ! सगळेच प्रवेश देखाव्यांच्या पडद्यावरच होतात. पण या गोष्टींसाठी हे नाटक कधीच अडून बसले नाही. या सगळ्यांशिवायच हे नाटक रंगते ! प्रौढ नटनटींनी केलेल्या अर्जुन-सुभद्रेच्या भूमिकेतही आम्हाला काहीच वैगुण्य आढळत नाही !

सौभद्राच्या अवीट गोडीविषयी बहुतेकांचे एकमत असले तरी त्याबाबतच्या टीकाकारांच्या मीमांसेमध्ये मात्र मतैक्य नाही !

अर्जुन–सुभद्रा विवाह हा या नाटकाचा विषय असला तरी हे नाटक सामाजिकच वाटते असे कोणी सांगतो, तर ना. सी. फडक्यांसारख्या रसिकाच्या मते प्रेक्षकांची उत्सुकता सतत वाढती ठेवण्यासाठी किर्लो-

स्करांनी रहस्याची योजना मोठया कौशल्याने केली आहे. तसेच विरही सुभद्रेच्या रूपाने एक सिंपथेटिक कॅरेक्टरही या नाटकात आहे...वगैरे. इंग्रजी ऑपेराच्या धर्तीवर ही रचना झाल्यामुळे ही इतकी सुंदर झाली असे कोणी म्हणतो, तर वि पां. दांडेकर आपल्या '.सौभद्र नाटयसमीक्षे 'त सौभद्राच्या सौंदर्याला कारणीभूत झालेले अनेक घटक विचारात घेताना दिसतात इकडे सौभद्राची कथारचना अत्यंत सदोष झाल्याचे श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी पूर्वीच लिहून ठेवले आहे. तसेच पद्यरचनेबाबतही किर्लोस्करांनी फारसे प्रतिभासामर्थ्य दाखविले नाही, असे म्हणून किर्लोस्करांच्या अनेक पद्यांना संस्कृत पद्यांचा आधार कसा आहे हेही कोल्हटकरांनी सौभद्राचे विस्तृत परीक्षण करून दाखवून दिले आहे.

गंगाधर गाडगीळ हे एक नवसमीक्षक आहेत. त्यांनीही सौभद्राचा विचार केला असून सौभद्राच्या सौंदर्याचे नेमके मर्म बऱ्याच प्रमाणात त्यांच्या लक्षात आलेले दिसते त्यांच्या मते सौभद्रात खरेखुरे 'नाटक' आहे आपण सतत 'नाटक' पहात असतो कलास्वादाची ही वेगळी पातळी सहसा सुटत नाही. पात्रांची वागणूक निरामय आणि भावडी आहे... सौभद्र हे एक 'भावडे' नाटक आहे !

सौभद्र हे एक भावडे नाटक आहे, खरेखुरे नाटक आहे, म्हणून ते आपल्याला इतके मोहविते. म्हणूनच काळावर मात करून ते लोकप्रिय ठरले आहे. पण ही किमया किर्लोस्करांना कशी साधली ? सौभद्रात हा भावडेपणा तरी कसा आला ?—हा प्रश्न शिल्लकच राहतो.

सौभद्रापूर्वी किर्लोस्करांनी कालिदासाच्या शाकुंतल या नाटकाचे सुंदर भाषांतर केले होते, ही घटना मला सौभद्राचा विचार करताना प्रथम लक्षात घ्यावीशी वाटते. शाकुंतलानंतर त्यांनी 'आर्यबंधूंची सेवा करण्यासाठी '......' पुराणातील एखादा इतिहास घेऊन त्यावर स्वकपोलकल्पित रचना' करण्याचे ठरविले आणि सौभद्र रचले.

किर्लोस्करांच्या आधीपासूनच मराठी नाटकांत संगीत होते. त्यांनी शाकुंतलाचे भाषांतर करताना त्यातील पद्याचे–श्लोकांचे रसपूर्ण भाषान्तर केले. कालिदासाच्या काळी नाटकातील ही पदे गायलीच जात असे त्यांनी गृहीत धरले. आणि ते बरोबरच होते. कारण संस्कृत नाटकांमधून नायक–नायिकांच्या तोंडी घातलेल्या पद्याच्यापूर्वी 'गायन करतो' अशा सूचना कंसात दिलेल्या असत हे आपल्याला माहीत आहे. तेव्हा संस्कृत नाटकांप्रमाणेच किर्लोस्करांच्या शाकुंतल आणि सौभद्र मधील पदे कुशल गायकनटांकडून गायिली जाऊ लागली तसेच त्यांच्या नाटकातील पद्य—संगीत—मूळ नाटयाशी अविभाज्यपणे निगडित असणे, हाही संस्कृतनाटयानुसरणाचाच भाग. किर्लोस्करांनी मुंबईस ऑपेरा बघितला असेल; नाही असे नाही; पण नाटकाशी एकरूप झालेले संगीत त्यांनी संस्कृत नाटकाकडून—शाकुंतलातून—घेतले असे मला वाटते.

एका अभिजात संस्कृत नाटकाचे भाषान्तर करणाऱ्याला रसिकतेबरोबरच, कलादृष्टीबरोबरच संस्कृतचे ज्ञान चांगलेच असले पाहिजे त्यांनी इतरही संस्कृत नाटके वाचली, अभ्यासली नसतीलच असे म्हणता यायचे नाही. सौभद्राच्या रचनेवर याचा काहीच परिणाम झाला नसेल काय ? असा परिणाम झाला आहेच ! संस्कृत अभिजात नाटकांच्या परंपरेचा वारसा सौभद्राला लाभला आहे. शाकुंतल हे तर बोलूनचालून एका संस्कृत नाटकाचे भाषान्तरच होते. पण सौभद्र ही मात्र पूर्ण मराठी नाटयकृती आहे आणि या मराठी नाटकाला जसा अभिजात संस्कृत नाटयपरंपरेचा वारसा लाभला तसा तो पूर्णार्थाने सौभद्रापूर्वी, त्याच्या समकाली किंवा उत्तरकालीही दुसऱ्या कुठल्याही मराठी नाटकाला लाभला नाही असे मी म्हणेन. आणि यातच सौभद्राच्या अद्वितीयत्वाचे मर्म आहे.

सौभद्राने अभिजात संस्कृत नाटकाचा वारसा घेतला याचाच अर्थ असा की या नाटकाने संस्कृतची संपूर्ण रसव्यवस्थाच स्वीकारली. प्राचीनांच्या एका समर्थ साहित्यशास्त्रीय सिद्धान्तानुसार, कलादृष्टीनुसार सौभद्राची रचना झाल्यामुळे या नाटकाला अपूर्व तेज प्राप्त झाले, काळावर मात करणारे वस्तुनिष्ठ सौंदर्य लाभले.

—"लौकिक पातळीहून कलाव्यापाराची पातळी भिन्न असते. या अर्थाने ती अलौकिक असते. पण कलेत लोकव्यवहाराचेच अनुकरण असते रसिकांनी अर्थातच या व्यापाराचा आस्वाद व्यावहारिक पातळीवरून घ्यायचा नसतो. अभिनयादी नाट्यांगांनी रसिकाला नाट्यगत रसांचा आस्वाद घेता येतो. मात्र रसिकांनी लौकिक वासनांचे जोडे कलेच्या मंदिरात आणता कामा नये अशा रीतीने रसिक हा रसनिर्मितीप्रक्रियेतला एक अविभाज्य भाग बनून जातो. हळूहळू नाटक पाहताना निरनिराळ्या रसांचा त्याला आस्वाद घेता येतो. या रसास्वादाचे स्वरूप आनंदरूप असते."—

सौभद्र पाहताना नेमके असेच घडते. एक तर या नाटकाचे कथानक पौराणिक. शिवाय नाटकाचे लेखनच अशा पातळीवर झाले आहे की ते बघताना उगीगच व्यवहारातल्या घटनांचे, प्रसंगांचे, व्यक्तींचे व साकल्यानेच आपल्या अनुभवांचे तपशील आपल्याला आठवत राहत नाहीत. त्यामुळे रसास्वादात अडथळे येण्याचे काहीच कारण नाही. मोठ्या आनंदात आपण हे 'नाटक' पाहतो. इथले संगीत ऐकन डोलू लागतो. भान विसरतो. आणि स्वर्गीय असे काही तरी पाहिल्याचा भास उत्पन्न होतो.

कृष्ण-वक्रतुंड यांचा विनोदी प्रवेश आपण पाहत असू, कृष्ण-रुक्मिणीचा अभिजात शृंगार आपण पाहत असू, किंवा विरही सुभद्रा आपल्याला रंगभूमीवर दिसत असेल, पण 'नाटका'चे हे भान ढळत नाही. त्या त्या पात्र-प्रसंगाची व गाण्याची आस्वाद्यमानता कमी होत नाही. त्यामुळेच पहिल्या अंकात घटोत्कच सुभद्रेला उचलून आणतो व बराच आरडाओरडा करतो हे दृश्यही आपण मोठ्या 'कौतुकाने' पाहत असतो आपल्याला भीती (घटोत्कचाची) किंवा करुणा (सुभद्रेविषयी) वाटत नाही. कारण या दृश्याकडे आपण केवळ सौंदर्यदृष्टीनेच पाहत असतो. अभिनवगुप्त 'आनंदरूपता सर्व रसानाम्।' असे म्हणतो ते याच अर्थाने. किर्लोस्करांचेच शिष्य देवल यांनी लिहिलेल्या 'शारदा' नाटकात शारदेची करुणास्पद स्थिती आपण याच वृत्तीने पाहू शकत नाही, हे लक्षात घेतले पाहिजे.

अशा रीतीने सौभद्राच्या रूपाने जणू आपण एक अभिजात संस्कृत नाटकच पाहतो. शृंगार, वीर, करुण यांचा 'रस' म्हणून मोठ्या कौतुकाने आस्वाद घेतो. यातच भर श्रवणीय संगीतामुळेही पडते त्यामुळे रसव्यवस्थेचा संपूर्ण स्वीकार हे सौभद्राचे सामर्थ्य होय, सौंदर्य होय, असे म्हणायला पाहिजे. सौभद्राचे हे 'नाटकपण' गंगाधर गाडगीळांच्या बरोबर ध्यानात येते त्यातील गोडव्याला उद्देशून ते 'हे नाटक मावडे आहे' असे म्हणतात. पण गाडगीळांनी इतरत्र आपल्या ग्रंथात साहित्यमीमांसेत 'रसचर्चा ही एक अडगळ' मानली आहे. त्यामुळे ते सौभद्राचे मर्म नेमके ध्यानात यऊनही त्याचे विश्लेषण मात्र रसविचाराच्या साह्याने करीत नाहीत, हे त्यांच्या भूमिकेशी सुसंगतच आहे.

तात्पर्य, सौभद्राला लाभलेला संस्कृत नाट्यपरंपरेचा वारसा मान्य करायला हवा. सौभद्र ही संस्कृत नाटकांप्रमाणेच एक सुखात्मिका आहे प्रस्तावना, स्वगते, नेपथ्यसूचना आणि भरतवाक्य हेही पूर्णतः संस्कृत नाटकाशी साधर्म्य राखणारेच आहे. पण हा तांत्रिक तपशील झाला. एवढा तपशील नाटकात आणूनच किर्लोस्कर थांबते तर सौभद्राला हे यश लाभले नसते. त्यांना संस्कृत नाटकाच्या रसवत्तेचे नेमके मर्म सापडले होते आणि त्याच मंत्राने त्यांनी सौभद्रात ही रसवत्ता ओतली—अभिजात संस्कृत नाटकाचे मराठीत अवतरण केले—असे म्हणावे लागेल.

रसविचाराच्या आधारे अधिक सूक्ष्मपणे सौभद्राचे रसग्रहण करायला हवे कारण अशा दृष्टीने एखाद्या अभिजात नाटकाचे रसग्रहण कसे करायचे हा सुद्धा स्वतंत्र लेखाचा विषय आहे पण तो विस्तार या लेखाच्या मर्यादेबाहेर जाईल. म्हणून इथेच थांबतो.

अनुकृती आणि कलाकृती

—भास्कर जनार्दन कविमंडन

: १ :

"The representative element in a work of art may or may not be harmful, it is always irrelevent."

—*Clive Bell*

"असे वाटते की, तिच्या गळयाची शीर जिवंत असून तीतून होणाऱ्या अभिसरणाबरोबर ती मंद हेलकावे घेत आहे!" हे उद्गार मस्तानीसारख्या एखाद्या प्रत्यक्ष सौंदर्याच्या समोर जाऊन निघालेले नाहीत! मोना-लिसा हे फार गाजलेले जे पोर्टेट आहे, त्याच्या समोर जाऊन, एका रसिकाने काढलेले हे उद्गार आहेत. मुळात ते असे आहेत —

"This head is an extraordinary example of how art can imitate Nature; because we have all the details painted with great subtlety....To look closely at her throat, you might imagine that the pulse was beating!...."

(*'Lives of Painters'—Vasari*)
Vol. II, p. 164.

लिओनार्द-द्-विंसी याच्या या कलाकृतीचे रसग्रहण करताना जी विशिष्ट पद्धत वापरलेली आहे तिचा रोख स्पष्ट आहे. आणि तो असा की, **निसर्गाची अनुकृती ही श्रेष्ठ कलाकृती असू शकते.** 'Modern Art' या पंथाने जुन्या Representationalism या पंथाला खरा शह दिलेला नाही. हा दावा कितपत योग्य आहे व Modern Artच्या तात्त्विक भूमिकेला खरोखर काय साधायचे आहे, याची चर्चा या लेखात करू या.

मोना-लिसाचे रसग्रहण करताना, 'हा एक निसर्गानुकरणाचा कलेतील असामान्य प्रकार आहे', असे उद्गार निघालेले आहेत. निसर्गाचे अनुकरण करणे ही एक जुनी प्रवृत्ती आहे. आजच्या काळातही हा अनुकरणावाद नाहीसा झालेला नाही. अजूनही "अगदी तस्सेच हं!" हा एक अजब शेरा मारून वाटेल त्या गोष्टीला अथवा कृतीला, कलाकृती ठरविण्याचे प्रकार मोठ्या प्रमाणात घडतात. सामान्य माणसाला नेहमीच एक विचार मानवतो. तो असा की,—निसर्ग, शरीर, शारीरिक हालचाली व लकब यांचे अनुकरण करणे सोपे नाही!...... अशी अनुकृती निर्माण करण्यास फार मोठी कुशलता व व कारागिरी आवश्यक असते. आणि अशी कुशलता पाहून आनंद वाटत नाही का?* आनंद वाटतोच!

---

*Faithful reproduction of a natural scene or a human face is—contrary to some belief—no easy thing....We take delight in the successful accomplishment of this difficult task.

James Jarret
'Quest for Beauty.'

पण हा आनंद खरोखर कलानंदाच्या प्रतीचा असतो का, हाच तर प्रश्न आहे.

खरोखर, अनुकृती पाहून आम्हाला आनंद होत नाही का ? एक उदाहरण देतो. नाटक–प्रेमी जुनी मंडळी बालगंधर्वाची स्तुती करू लागली की त्यांचे शब्दालाप ऐकावेत ! "आवाज कसा सुरेख !... बाईसारखा..चालणे बोलणे कसे नखरेल आणि कधी घरंदाज !.. बाईसारखेच !.. पातळे नेसणे ? ते तर बायांना बालगंधर्वांनी शिकविले ! " यासारखे आनंद–निदर्शक अभिप्राय ऐकल्यावर बालगंधर्व हा एक मोठा कलाकार होता की नकलाकार होता, हेच समजत नाही. पुरुष पात्राने 'अगदी बाईसारखे' काम करण्याचे दिवसे आता संपले आहेत. पण ते 'काव्य' कधी कधी ऐकायला मिळते व नक्कल किंवा अनुकरण यांनाच आम्ही कलाकृती समजण्याची चूक कशी हरघडी करीत असतो आणि त्यामुळे मिळालेल्या आनंदाची तुलना कलानंदाशी कशी करीत असतो, हे पाहून आश्चर्य वाटते. जॅरेटच्या म्हणण्याप्रमाणे निसर्गाचे (किंवा अन्य गोष्टीचे) अनुकरण करणे सोपे नसेलही. पण म्हणून ते अनुकरण कलाकृतीच्या जवळपास कसे जाऊ शकते ? सोपेपणा (परिश्रमांचा) व कठीणपणा ही कलानिर्मितीची प्रधान लक्षणे आहेत की काय? या प्रश्नाचे उत्तर हेन्री मॅत्से या कलाकाराने (जरा मिस्किलपणाने) दिले आहे. "Photography fortunately relieves the painter of the necessity for exact reproduction" आणि हे उत्तर योग्य नव्हे का ? 'बाईसारखाच अभिनय करतो' असेच जर म्हणावयाचे असेल तर मूळात बाईच असलेले एखादे माणूस या कामाला जास्त चांगले ! आणि 'अगदी निसर्गासारखेच चित्र काढतो' एवढेच जर कौतुक करावयाचे असेल तर मूळ निसर्गाला पाहणे किंवा कॅमेऱ्याच्या सहाय्याने उमटविणे जास्त चांगले ! असे तर नाही ना की आनंद निर्माण करण्याचे जे सामर्थ्य अनुकृतीमध्ये असते, ते मूळ चेतकामध्ये नसते ?

पण वरील भूमिका अनुकरणवाद्यांना मानवण्यासारखी नाही. फ्रान्सीस ब्लान्शार्ड याच्या 'Retrate from Likeness in the theory of painting' या पुस्तकातील आधुनिक चित्रकलेबद्दलची मते उद्धृत करूनही जॅरेटने* या आधुनिक चित्रकलापंथाच्या निर्मितीबद्दलचे जे मत दिले ते सामान्य अनुकरणवाद्याला शोभण्यासारखे आहे. उत्तर असे––

"आधुनिक काळात कलावंतांची खात्री पटली आहे की चांगल्या कॅमेऱ्याच्या कौशल्यापुढे आपला टिकाव लागणार नाही, आणि म्हणून अनुकरणवादापासून ते कलावंत मागे हटले आहेत."† जेम्स् जॅरेटने आपले हे मत अमेरिकेतील एखाद्या राजकीय चळवळीच्या संदर्भात प्रथम लिहून, त्यात नंतर कला, अनुकरण, कॅमेरा, कलावंत वगैरे शब्द खुपसले की काय, असा संशय यावा, इतपत हे त्याचे मत पोकळ आहे !" (पण हे मत सामान्यतः मान्य केले जाते हे देखील खरेच !)

पण असे मत देण्याच्या आधी आधुनिक चित्रकला व आधुनिक कलामीमांसा यांची वैचारिक भूमिका समजून घेणे आवश्यक आहे. हेन्री मॅत्सेने आपल्या पुस्तकात Retreat from the likeness in Painting) ही भूमिका समजावून देतांना 'relieve' हा शब्द वापरला आहे. म्हणजे कॅमेरा शोधला गेला नसता तर निसर्गाची हुबेहूब नक्कल करण्याचे उद्योग कुशल कारागिरांना व कधी कधी कलावंतांनाही करावे लागले असतेच. पण विज्ञानाने हा कॅमेरा शोधून आम्हाला सुदैवाने 'रिलीव्ह' केले आहे, व म्हणून 'Likeness in Painting'

---

* जेम्स् जॅरेट याचे 'Quest for Beauty' हे पुस्तक फार अधिकृत म्हणून मी निवडलेले नाही. पण या पुस्तकात सामान्य माणसाची भूमिका चांगली मांडली आहे म्हणून ते पुस्तक चर्चेसाठी घेतले आहे.

† 'In recent decades, because of a growing awareness on the part of painters, that they cannot compete with camera, there has been a retreat from likeness'.

—*Quest For Beauty*, p. 183.

या कार्यापासून आजचा कलावंत मुक्त झाला आहे, असे मॅत्सेला सुचवावयाचे आहे. शंभर–आकडी संख्यांचे गुणाकार-भागाकार करणे ही एक कारकुनी–कौशल्याची बाब आहे हे मान्य! पण हेच काम जास्त चांगले व वेगाने करणारी यंत्रे निघाल्यावर, जसे आम्ही हे काम त्या यंत्रांवर सोपवून मोकळे झालो, तसेच हे कॅमेरा–प्रकरण समजावे पण एक गंमत आहे. 'कॉम्प्युटिंग–मशीन्स' आल्या, पण कारकुनी–कसब व कौतुक मात्र गेले नाही. तसेच कॅमेरे आले आहेत पण निसर्गानुकरणाचे अवास्तव स्तोम थांबलेले नाही!

'मोना–लिसा'सारखे एखादे चित्र असामान्य कलाकृती जर ठरावयाची असेल तर 'ती एक असामान्य अनुकृती आहे' एवढेच म्हणणे पुरेसे नाही. 'पोर्ट्रेट–पेंटिंग' हा चित्रकलेतील एक मान्यता पावलेला प्रकार आहे याची मला कल्पना आहे. पण एखादे पोर्ट्रेट जेव्हा हुबेहूब अनुकृती असते, तेव्हाच ते एक उत्कृष्ट कलाकृती ठरते असे समजण्याला काही आधार दिसत नाही. अशा वेळी निघालेले "pulse is beating" हे उद्गार किंवा 'अगदी बाईसारखा अभिनय करतो' हे उद्गार यात काही फरक नाही व दोन्ही उद्गार अर्थहीन व वरवरच्या रसग्रहणाचे द्योतक आहेत. कलास्वादाच्या संदर्भात असे उद्गार पूर्णतः अप्रस्तुत आहेत. Titian या पोर्ट्रेट–पेंटरचे एक उदाहरण इथे देण्यासारखे आहे. त्याच्याकडून स्वतःचे पोर्ट्रेट काढून घेतल्यावर एका श्रीमंत गिऱ्हाइकाने नाराजीने त्याला विचारले, "हे काय? हे पोर्ट्रेट माझेच असूनही माझ्यासारखे दिसत नाही..." यावर त्या चित्रकाराने मासलेवाईक उत्तर दिले आहे. "...A hundred years from now nobody will care what you looked like, but anybody will be proud to own this!"

'मोना–लिसा' या सुंदरीचे पोर्ट्रेट काढताना तिच्या सर्व बारकाव्यांना चित्रकाराने रेखले हा मुद्दा म्हणूनच गैरलागू आहे. मोना–लिसासारखे चित्र जो आनंद देते, त्याला कलानंद म्हणावयाचे का हे प्रथम ठरविले पाहिजे. किंवा जर असा कलानंद या चित्रापासून मिळत असेल, तर तो निसर्गानुकरणाच्या सहाय्याने मिळालेला असतो का व हा मुद्दा अनुकरण–वादी पंथाला बळकटी देणारा एखादा मुद्दा ठरतो का, हे तपासले पाहिजे. 'मोना लिसा' यासारख्या चित्रांतील सौंदर्यानुभव देण्याचे सामर्थ्य अनुकरण–क्रियेत दडलेले असते की आणखी कुठे इतरत्र असते हे पण शोधले पाहिजे. असा शोध घेण्याचा प्रयत्न यापुढे करावयाचा आहे.

निसर्गाचे (निसर्ग हे पद व्यापक अर्थाने घ्यावे व्यक्ति, वस्तू, प्रत्यक्ष घटना इ) यथातथ्य अनुकरण करणे हे चांगल्या कलाकाराचे लक्षण आहे, अशा प्रकारची भूमिका घेणाऱ्यांना आपण 'अनुकरणवादी' म्हणू या. (Representationalists) अनुकरणवादी — कलामीमांसा ही फक्त चित्रकलेच्याच संबंधात वादग्रस्त ठरली आहे, असे समजण्याचेही कारण नाही. इतर कलाप्रकारांतही अनुकरणवादी भूमिकेची फार मोठ्या प्रमाणात छाप पडली आहेच. पण चित्रकलेचे उदाहरण एक दृश्य–कला म्हणून जास्त उपयुक्त आहे. म्हणून चित्रकलेच्या संदर्भात हे विवेचन करणे सोईस्कर आहे अनुकरणवाद हा तसा एक स्वतंत्र वाद नसून ती एक वृत्ति आहे व प्रत्येक माणूस कमी जास्त प्रमाणात अनुकरण–कल्पनेने प्रभावित झालेला असतोच. पण ही सामान्य वृत्ति ज्यावेळी कलामीमांसेतील कूट–प्रश्नांची एकमेव उकल देण्यासाठी सरसावते, त्यावेळी खरा वाद निर्माण होतो. असा वाद कलाक्षेत्रात नेहमीच निर्माण झालेला आहे. त्याची मुळे थेट ॲरिस्टॉटलपर्यंत नेली जातात.

"अनुकरणाच्या मूलवृत्तीचे रोपण बालवयातच झालेले असते इतर प्राणी व मनुष्यप्राणी यांतील व्यतिरेकी घटक म्हणजे अनुकरणक्षमता हाच आहे. याचा दाखला कलेत सापडतो. दुःख नकोसे होते. पण दुःखाचे कलांतर्गत अनुकरण मात्र सर्वांना प्रिय ठरते. तसेच बीभत्स

व ओंगळ अनुभव प्रत्यक्षात नकोसे वाटतात, पण त्यांचे अनुकरण सुसह्य होते. "*

असा हा ॲरिस्टॉटलाचा दाखला देऊन अनुकृती ही कलाकृतीच असते आणि तिच्यात अनुकरण हाच विशेष महत्त्वाचा घटक असतो असे म्हटले जाते. ॲरिस्टॉटलचे काव्यशास्त्र हा आपला चर्चेचा विषय नाही. पण ॲरिस्टॉटलचा असा सोईस्कर आधार घेऊन अनुकरण-वादी पंथाच्या विवेचकांनी आपल्या समर्थनार्थ जे मुद्दे मांडले आहेत, ते मात्र आक्षेपार्ह ठरतात. हे मुद्दे मांडताना कलेतील 'अनुकरण' या घटकाचे महत्त्व त्यांना काही ठिकाणी कसे कमी करावे लागले आहे व काही ठिकाणी नाहीसे करावे लागले आहे हे चर्चेच्या ओघात दिसेलच.

(१) सर्वच घटनांचे अनुकरण करून कोणताही आनंद निर्माण होणार नाही, हा धोका या पंथाने प्रथमच लक्षात घेतला आहे. अनुकरण ही क्रिया महत्त्वाची मानावयाची व कोणत्याही कलेत कशाचे तरी अनुकरणच असते, असे म्हणावयाचे तर प्रथम हे 'काही तरी' करणे आवश्यक आहे. खरे म्हणजे हे 'काही तरी' स्पष्ट करण्याची गरज या पंथाला भासू नये. कारण अनुकरण-क्रिया महत्त्वाची आहे व ती कुठेही उपयोजिली तरी 'कलाकृती' निर्माण झाली पाहिजे ! पण असे सहज यश लाभत नाही हे लक्षात येताच या पंथाने विषयांची निवड करण्यास सुरुवात केली. वास्तविक पाहता कला-विषयाची निवड करणे, ही समस्या आधुनिक चित्रकाराला व कवीला जाणवावी. कारण ते केवळ आकारवादी (formalist) आणि अमूर्त अनुभवाचे चाहते असतात. पण जी अडचण आधुनिक 'abstractionists' ना जाणवली नाही (व ज्यांच्या दृष्टीने कलेला सर्वच विषय सारखे हे खरे आहे) ती अडचण या अनुकरणवाद्यांना मात्र जाणवली ! ही अडचण ओळखून आपली कला-मीमांसा (Representationalism) मूळातच चुकते आहे असे मोकळे अनुमान मात्र त्यांनी काढले नाही. उलट ब्रॅडलेसारख्या तत्त्वज्ञाचा आधार शोधण्याची चिकाटी त्यांनी दाखविली आहे. ब्रॅडलेने एका ठिकाणी म्हटले आहे की,—

"कलाविषयाला कलानिर्मितीत महत्त्व नसते असे समजणे अयोग्य आहे. चांगले काव्य टाचणीच्या टोकाबद्दलही लिहिता येईल आणि एखाद्या महान माणसाच्या पतनावर वाईट कविता रचिता येईल असे म्हणून, कलाविषयाचे महत्त्व कमी करणे देखील अयोग्य आहे. विषयाचे महत्त्व काव्यात उतरतेच असे नाही. पण याचा अर्थ असाही नाही की, महान् विषयाला काही किंमत नाही. खरे म्हणजे एखाद्या महात्म्याचे पतन हा विषय काव्याला, टाचणीच्या टोकापेक्षा जास्त अनुकूल आहे. ज्या विषयाला सौंदर्य-दृष्ट्या व कलादृष्ट्या मूळचीच काही किंमत आहे तो विषय कलात्मक प्रयत्नांना जास्त वाव देतो. "*

---

* The instinct of imitation is implanted im man from childhood, one difference between him and other animals being that he is the most imitative of all creatures... There is evidence of this in the effect produced by works of art. Objects which in themselves we view with pain, we delight to contemplate when reproduced with absolute fidelity....Thus the reason why men enjoy seeing a likeness is, that in contemplating it they are engaged in learning. . . ."

Poetics—Aristotle

* "The formalist goes too far if he maintains that the subject is indifferent and that all subjects are the same to poetry. He does not prove his point by observing that a good poem might be written on a pin's head and a bad one on the Fall of Man. The Fall of Man offers opportunities of poetic effects wider in range. And such a subject......has some aesthatic value before the poet touches it...."

—"*Poetry*" Bradley, pp. 12.

ब्रॅडलेचे हे मत अर्थात् चांगल्या रीतीने व्यक्त झालेले आहे. (तरी मतभेद व्यक्त करता येतील) .पण या मतात कलेतील अनुकरणाचे महत्त्व कुठे विशद केले आहे ? विषयाची निवड आवश्यक आहे, एवढेच ब्रॅडले म्हणतो. पण अशी निवड करून अनुकरणाच्या सहाय्याने कलाकृती निर्माण होईल असे त्याने म्हटले नाही. पण अशा उल्लेखाची अनुकरण-वाद्यांना गरज भासली नाही. ब्रॅडले म्हणतो, कला-विषयांची निवड करावी लागते व अनुकरणवादीही तेच म्हणतात ! म्हणजेच अनुकरण करताना, **निवडलेला विषय कलेला महात्मता प्राप्त करून देतो,** याविषयी अनुकरणवाद्यांनी मौन राखले आहे ! आणि 'Grand Manner' व 'Grand Style' हे दुसरेच (आणि विरोधी) मुद्दे पुढे सारले आहेत.

या दोन्ही पद्धती (Grand manner & Grand Style) निसर्गानुकरणाच्याच आहेत. पण त्यात जे अनुकरण केले जाते त्यात काही विशिष्ट दृष्टी व निवड शिरलेली आहे.

> " ज्या विषयाची कलेसाठी निवड करा-वयाची तोविषय मूळातच काही विशेषत्वाने युक्त असला पाहिजे. त्या विषयाने सार्वत्रिक आस्था निर्माण केली पाहिजे. आणि लोकांच्या सह-अनुभूतीचा तो विषय चटकन् एक भाग झाला पाहिजे.*

म्हणजे अनुकरण करतांना निसर्ग जसाच्या तसा घेऊ नये.........त्यांत सुधारणा करावी असे या पंथाने म्हटले आहे.

* " The subject of art ought to be either some eminent instance of heroic act-ion or heroic suffering. There must be something either in action or in the object, in which all men are universally concerned, and which powerfully strikes upon the public sympathy."

—Joshua Reynolds
'*Royal Academy Lectures*' IV-191.

> " Elimination of accidental deficiencies, excrescences, and deformities of things in order to reveal the perfect state of Nature. "
>
> —*Reynolds*.

असे 'एलिमिनेशन' करूनच नंतर निसर्गानुकरण करावे, असे पथ्य सांगणे म्हणजेच 'Grand-manner' अमलात आणणे होय ! आणि 'Grand style 'चा अर्थ तर याहूनही वेधक दिलेला आहे ! तो असा:—नैसर्गिक घटनांत व व्यक्तीत निसर्गाने कधी कधी भयानक चुका केलेल्या असतात. जसे अलेक्झांडर या प्रचंड माणसाला निसर्गाने बांधा मात्र बुटका दिला होता. किंवा गांधीजीसारख्या महात्म्याला स्वयंपाकघरातील उद्योगातही थोडी आस्था होतीच किंवा 'जय-जवान' म्हणून लाहोरवर धडक देणाऱ्या एखाद्या नेत्याला सामान्य उंची व वजन दिले होते. या झाल्या निसर्गाने केलेल्या 'भयानक चुका' ! अशा चुका अनेक असू शकतात. अनुकरण करताना अशा चुका टाळल्या पाहिजेत व त्या दुरुस्त करून घेतल्या पाहिजेत (म्हणजे निसर्गाला माणसाने असे perfect करायचे ! !) व असे करूनही हे एक अनु-करणच आहे असे म्हणावयाचे ! *

इथेच एक पेच निर्माण होतो व त्याचे योग्य उत्तर अनुकरणवाद्यांजवळ नाही. Realist किंवा वास्तववादी जे कलावंत व विचारवंत होते त्यांची मान्यता या अनुकरणवाद्यांना सहज लाभू शकली असती. (कारण दोन्ही पंथांत वास्तव घटनांनाच महत्त्व द्यायचे आहे.) पण या Grand-Style ने साराच घोटाळा केला ! वास्तववादी कलावंताच्या मताने घ्यावयाचे तर कोणतेही दृश्य सारखेच आकर्षक मानावे लागते व त्याचे चित्रण होऊं शकते. पण प्रत्यक्षाच्या केवळ अनुकरणाने कलाकृतीची निर्मिती करणे ज्यावेळी जमेनासे झाले, त्यावेळी अनुकरणवाद्यांनी 'Grand Style' ची युक्ती पुढे केली. या युक्तीने वास्तववादी कलावंत मात्र बिचकले ! —'**निसर्ग व प्रत्यक्ष घटना**

1. '*Discources on Art*'
IV—Reynolds.

यांत दुरुस्ती करून चित्रण करणे' याला 'वास्तववाद' असे जर संबोधावयाचे तर कलेतील 'वास्तव' व निसर्गातील वास्तव यांत फरक करावा लागेल. व असा फरक करताच अगदी 'हुबेहूबपणा' टिकत नाही व अनुकरण हा कलेतील महत्त्वाचा गुणधर्म राहात नाहीत हे पण लक्षात आले. आणि तसेच फरक मानताच 'abstractionism' किंवा अमूर्तवादी कलाक्षेत्रात पहिले पाऊल टाकले गेले आहे हे पण मानावे लागते. या सर्व अडचणी लक्षात येताच वास्तववादी कलावंतांनी अनुकरणवादी कलावंतांना पाठिंबा देणे थांबविले व हे दोन स्वतंत्र पंथ व विचार चित्रकलेत निर्माण झाले.

(२) अनुकरणवाद्यांचा दुसरा मुद्दा पहिल्या मुद्यावरूनच पुढे गेलेला आहे. Erwin Panofsky याने 'Meaning in the visual Arts' या आपल्या आधुनिक पुस्तकात 'representation' ही कल्पना जास्त नव्या स्वरूपात (म्हणजेच अनेक सुधारणा व तडाजोडी करून) मांडली आहे. कलेमध्ये ज्या अनुभवाची पुनर्प्रस्थापना (अनुकरणाच्या सहाय्याने) करावयाची असते, त्या अनुभवात महत्वाचे दोन प्रकार असतात. पहिला प्रकार म्हणजे, प्रत्यक्ष नैसर्गिक अनुभव किंवा वास्तविक अनुभव हा आणि दुसरा प्रकार म्हणजे वास्तवाच्या भोवती ज्या घटना, जे संकेत सतत गुंतलेले असतात त्या घटना.. ज्या अनुभवाचे अनुकरण करायचे व ज्या अनुभवांशी असे पारंपरिक संकेत मिसळले आहेत, त्या अनुभवांचे अनुकरण करताना हे संकेतच स्वीकारणे हा अनुकरणाचाच एक प्रकार मानावा. म्हणजे असे की, नुसता क्रूस चित्रित केल्यास ते क्रूरतेचे व अन्यायाचे 'वास्तविक अनुकरण' मानावे! कोमल फुलाचा सौम्यपणाने वास घेणाऱ्या स्त्रीचे चित्रण केल्यास, ते चित्रण रम्य पावित्र्याचे समजावे! असा सांकेतिक चित्रणाचा पुरस्कार करताच, खरे म्हणजे निसर्गानुकरणवाद व वास्तववाद यांचा संपूर्ण बोजवारा उडतो. पण या पंथाने सांकेतिक चित्रणाला आपल्या कक्षेत स्थान देण्यासाठी वाटेल ती ओढाताण सहन केली आहे! पण निसर्गानुकरण व वास्तवानुकरण या क्षेत्रात सांकेतिक चित्रणाला स्थान देताच या 'Representationalists' मंडळींची अमर्याद धनरगुंडी सुरू झाली आहे व सांकेतिक चित्रणाच्या मागोमाग ज्या मर्यादा, पूर्वतयारी, बौद्धिक अतिरेक, आदि दोष येतात ते सर्व या अनुकरणवादी कलापंथाला पुढे चिकटले आहेत.

अनुकरण करावयाचे ते निसर्गाचे करायचे व या यथातथ्य चित्रणात कलापूर्णता भरलेली असते अशी सुरुवात करून व काही वळणे घेऊन या पंथाने जो काही शेवट गाठला आहे तो त्याच्याच दृष्टीने दुर्दैवी म्हणावा लागतो. अनुकरण वास्तवाचे करावयाचे म्हणजे वास्तवातील 'Intrinsic meaning' चे करायचे असे यांचे म्हणणे! (पहिले अपयश! कारण Intrinsic meaning वस्तूत असतो का, व तो कोणी व कसा जाणायचा याचा खुलासा कुठेही केलेला नाही.) वास्तविक, अनुकरण करावयाचे म्हणजे वास्तविक अनुभवातील भावनिक व मानसिक बाजूंचे चित्रण करावयाचे असे यांचे म्हणणे! (दुसरे अपयश! कारण मानसिक व भावनिक घटकांना या अनुकरणवादी वास्तववादात कोणतेहि स्थान देता येण्यासारखे नाही. हे घटक वास्तववादी स्वरूपाचे नसून वैयक्तिक स्वरूपाचे असतात.) व शेवटी या अनुकरणवाद्यांचे जे म्हणणे आहे ते ऐकल्यावर त्यांनी त्यांचा पंथ नकळत सोडून दिला आहे हे स्पष्ट होते.

"I have a journey, sir, shortly to go.
My master calls me, I must not say no."

या 'किंग–लियर' मधील ओळीतील 'वास्तववादी' अर्थ शोधून काढताना या मंडळींनी पुढील धडपड केली आहे.

[Journey = death; water=birth; majesty, sir = fatherhood]

असे सांकेतिक अर्थ सुचवून ही कविता एक वास्तवानुकरणाचाच प्रकार आहे असे जेव्हां सुचविले जाते तेव्हा अनुकरणवाद स्वतःला केवळ हास्यास्पद बनवीत असतो.

(३) सारांश असा की, अनुकरणवादातही भावना, मन, संकेत, मानसिक घटना व त्यांची अभिव्यक्ती इत्यादी कल्पना बसतातच! (जरा

आडवळणाने !) ' Music sounds the way, emotions feel ' हा कॅरोल प्रॅट प्रणीत सिद्धान्तही वास्तवानुकरणाला पुष्टी देणाराच ठरतो ! अशा प्रकारचे नवीन अनुकरण मानवी मूलप्रवृत्तीवर प्रस्थापित आहे असे जरी म्हटले तरी, त्या अनुकरणाच्या सहाय्याने चित्रकलेसारख्या कलेत चित्रण सुरू केल्यावर, ज्या अनेक अडचणी निर्माण झाल्या व गोंधळ वाढू लागला, तेव्हा त्या अडचणींचे निवारण करणे अनुकरणवाद्यांना जमले नाही. अनुकृती ही एक कलाकृती ठरविण्यासाठी खुद्द अनुकरण–तत्त्वाचीच मोडतोड करावी लागली. या गोंधळातून अप्रत्यक्षतः आधुनिक चित्रकलेचा उदय झालेला आहे. अनुकरणवादी पंथ किंवा सामान्यतः जुनी चित्रकला या प्रकारांना विरोध करण्यासाठी नवी चित्रकला व नव्या कला–प्रवृत्ती निर्माण झाल्या आहेत असे म्हणण्याऐवजी जुना गोंधळ टाळण्याचा एक प्रयत्न म्हणून या नवीन प्रवृत्तींचा उदय झालेला आहे असे म्हणावे लागेल.

'मोना–लिसा' या चित्रासारख्या चित्राने जो आनंद निर्माण केलेला असतो त्याचे कारण कोणत्यातरी प्रकारचे बारकाईने केलेले अनुकरण हे नसून दुसरेच काहीं तरी असले पाहिजे हे उघड आहे अनुकरणवादाने निर्माण केलेला गोंधळ व त्याच्या मर्यादा समजल्याशिवाय त्याचे गोडवे गाण्यात अर्थ नाही.

अर्थात कलानंदाचे व सौंदर्यानुभवाचे कारण (व कार्य देखील) शोधणे सोपे नाही; पण वरील अनुकरणवादासारखे ते गोंधळलेलेही नसावे. हे कारण शोधण्यासाठी जास्त मूलभूत मुद्यांना स्पर्श करावा लागेल.

पारंपरिक अनुकरणवादाला व त्याजवळील ठोकळेबाज वास्तववादाला विरोध करण्यासाठी किंवा कलास्वादाची भिन्न व जास्त सफल दिशा शोधण्यासाठी आधुनिक चित्रकलेत अक्षरशः अनेक पंथ निर्माण झाले आहेत. चित्रकलेतील या पंथांना समांतर असलेले पंथ वाङ्मयातही निर्माण झालेले आहेत. (1) impressionism (2) cubism (3) expressionism (4) surrealism (5) non–objectivism or abstractionism हे सर्वच प्रकार आधुनिक कलाप्रकार म्हणून ओळखले जातात. यांपैकी काहींची कलानिर्मितीची भूमिका 'Revitalised Representationalism' सारखी आहे किंवा असे म्हणावे लागेल की या नव्या प्रवृत्तींचा शह बसल्यावर जुन्या अनुकरणवादाने स्वतःचे स्वरूप 'revitalise' केले, स्वतःत काही परिवर्तने घडवून आणली. पण वरील सर्व पंथांत अत्यंत विवाद्य ठरलेला कला पंथ म्हणजे 'अमूर्तवाद' (abstractionism) हाच आहे. या पंथाने उपस्थित केलेल्या प्रश्नांची उत्तरे इतर पंथांना सापडत नसल्यामुळे त्याच्या कलाकृती जरी कधी कधी इतरांना समजल्या नाहीत, तरी त्या कलाकृतींच्या प्रेरणांचे उच्चाटन करणे अजून तरी त्यांना जमलेले नाही. जुन्या व पारंपरिक अनुकरणवादाला पूर्ण विरोध करण्याचे सामर्थ्य व स्पष्ट भूमिका या पंथाने घेतली असल्याने, तो पंथ विशेष महत्त्वाचा ठरला आहे. या पंथाने दाखविलेल्या दिशेनेच कलास्वाद व सौंदर्यानुभव यांतील जटील प्रश्नांची उत्तरे सापडतील एवढा विश्वासही आज त्याने निर्माण केला आहे. आधुनिक चित्रकलेचा महर्षी समजला गेलेला पिकासो आज तिला नावे ठेवतो आहे ही गोष्ट बहुतेकांनी ऐकली आहे. पण पिकासो हा कधीच 'pure abstractionist' नव्हता. 'cubism' या पंथांतील हा एक मोठा चित्रकार त्या पंथातील अभिव्यक्तीच्या मर्यादांनी व अपयशाने जागा झाला व पुढे 'अमूर्तवादा'कडे स्वतःची कला वळविण्याऐवजी तो जवळ जवळ निवृत्त झाला. त्याचे अपुरे कार्य त्याच्या Brague व Gris या अनुयायांनी पुढे रेटले आहे.*

[पुढे चालू]

* 'Though he has continued to make experiments which might be described as 'cubistic', Picasso has never adopted a style of pure abstraction.'

—Herbert Read

'*Philosophy of Modern Art*' pp. 92

अर्वाचीन मराठी काव्याचा संबोध

—प्रा. द. भि. कुळकर्णी

[२३ जानेवारी १९६७ रोजी गडकरी-स्मृतिदिनानिमित्त वि. सा. संघात प्रो. द. भि. कुळकर्णी यांनी 'अर्वाचीन मराठी काव्य आणि गोविंदाग्रज' या विषयावर व्याख्यान दिले. त्या व्याख्यानाच्या पूर्वार्धाचा हा लेखरूप सारांश.]

काव्य हा वाङ्मयप्रकार कवी आणि रसिक यांच्याइतकाच समीक्षकांनाही प्रिय वाङ्मयप्रकार आहे. म्हणूनच अर्वाचीन काव्याच्या संदर्भात मराठीत विपुल चर्चा झाली. डॉ. माधवराव पटवर्धन[१], ग. त्र्यं. माडखोलकर[२], वि. स. खांडेकर[३] इत्यादी समीक्षकांनी अर्वाचीन मराठी कवींसंबंधी महत्त्वाचे लेखन केले. प्रा. रा. श्री. जोग[४], प्रा. म. श्री. पंडित[५], डॉ. वा. भा. पाठक[६] इत्यादी अभ्यासकांनी अर्वाचीन मराठी काव्यावर स्वतंत्र ग्रंथ लिहिले. याशिवाय अर्वाचीन मराठी कवी आणि अर्वाचीन मराठी काव्य या विषयावर कितीतरी समीक्षकांनी आणि अभ्यासकांनी स्फुट स्वरूपाचे लेखन केलेले आहे.

या साऱ्या विद्वानांच्या या अखंड प्रयत्नामुळेच अर्वाचीन मराठी काव्याचा संबोध समजावयास आपणास मदत होते.

अर्वाचीन मराठी काव्याचा संबोध पाहताना एक दृष्टी ही 'कविनिष्ठ दृष्टी' असते.

केशवसुत, तांबे, माधवजूलियन, कुसुमाग्रज, मर्ढेकर इत्यादी कवी हे महत्त्वाचे अर्वाचीन मराठी कवी आहेत आणि त्यांच्या काव्याचा अभ्यास केला म्हणजे अर्वाचीन मराठी काव्याचा संबोध समजतो अशी ही दृष्टी आहे.

समीक्षकपरत्वे यांतील कविनामे बदलतात पण त्यामागची भूमिका मात्र कायम राहते. ती म्हणजे महत्त्वाच्या कवींचा पृथक् अभ्यास.

केशवसुतादी अर्वाचीन मराठी कवी एकाच भाषिक आणि वाङ्मयीन परंपरेत लेखन करीत होते, क्रिया-प्रतिक्रिया, अनुकरण-ईर्ष्या, सहकार्य-स्पर्धा अशा अनेक वाङ्मयीन आणि वाङ्मयबाह्य नात्यांनी हे कवी एकमेकांचे ऋणानुबंधी होते याचे भान या कविनिष्ठ दृष्टीला राहत नाही.

डॉ. माधवराव पटवर्धन यांच्या अर्वाचीन मराठी काव्यविषयक लेखनात ही दृष्टी आढळते.

अर्वाचीन मराठी काव्याकडे पाहण्याची दुसरी दृष्टी ही 'कालखंडप्रधान दृष्टी' होय.

अर्वाचीन मराठी काव्य म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या काव्याचे, ही दृष्टी काही ठळक कालखंड कल्पिते, त्या त्या कालखंडाची काही वाङ्मयीन आणि सामाजिक वैशिष्ट्ये मानते आणि त्यापैकी अधिकांश वैशिष्ट्ये त्या त्या कालखंडातील कवींच्या काव्यात कशी आढळतात हे दाखविण्याचा प्रयत्न करते.

प्रा. रा. श्री. जोग आणि म. श्री. पंडित यांच्या अर्वाचीन मराठी काव्यविषयक लेखनात ही दृष्टी आढळते.

काव्येतिहासकाराला ही कालखंडप्रधान दृष्टी सोयीची असते.

या दृष्टीमध्ये विशिष्ट सामाजिक वाङमयीन परिस्थिती आणि विशिष्ट कवीचे काव्य यांचा अनन्यो-संबंध दाखवून देणे—व तो संबंध मुख्यतः भावात्मक आहे हे दाखवून देणे—अगत्याचे असते. वाङ्मयीन-सामाजिक परिस्थिती आणि काव्य यांचा हा अन्योन्य-संबंध या कालप्रधान दृष्टीला भावात्मकरीत्या सांगता आला नाही म्हणजे ही दृष्टी केवळ 'कालानुक्रमी दृष्टी' ठरते; ज्या अनुक्रमाने कवी जन्मास आले आणि वारले किंवा ज्या अनुक्रमाने त्यांची काव्ये प्रकाशात आली त्या अनुक्रमाने त्यांचा विचार करणे एवढेच मग या दृष्टीला प्रयोजन उरते.

--म्हणजे स्वरूपतः ही देखील 'कविनिष्ठ दृष्टीच ठरते.

अशा प्रयत्नातून एकेका कवीचे आकलन क्वचित चांगले होऊ शकते; परंतु साकल्याने एखाद्या भाषेतील एखाद्या दीर्घ कालखंडातील काव्याचा संबोध समजू शकत नाही.

'संप्रदाय दृष्टी'ने काव्याकडे पाहिले तर तसा तो समजण्याची शक्यता असते.

—कारण संप्रदाय दृष्टीस कवींचा पृथक पृथक विचार केलेला नसतो; त्यांना एका किंवा अनेक वाङमयीन संप्रदायाशी रक्ताच्या नात्याने जोडलेले असते.

डॉ. रा. शं. वाळिंबे[८] आणि प्रा. श्री. के. क्षीरसागर यांनी पाश्चात्त्य साहित्यातील क्लॅसिसिझम, रोमँटिसिझम, रिॲलिझम इत्यादी वाङमयीन संप्रदायांच्या आधारे अर्वाचीन मराठी काव्याचा संबोध शोधला आहे.

हे वाङमयीन संप्रदाय कवीची जीवनदृष्टी, वाङमयदृष्टी, सामाजिक परिस्थिती, वाङमयीन परिस्थिती इत्यादी घटकांनी सिद्ध झालेले असतात. म्हणून एखाद्या कवीचा संप्रदायदृष्ट्या विचार करणे म्हणजे त्याच्या काव्यासहच या साऱ्या घटकांचाही विचार करणे असते. या दृष्टीमध्ये विशिष्ट सामाजिक-वाङमयीन परिस्थिती आणि विशिष्ट कवीचे काव्य यांचा अनन्योसंबंध दाखवून देणेच अगत्याचे नसते; ते तर करावेच लागते, पण त्यासहच एकेका कवीचा पृथक विचारही या दृष्टीत करावा लागतो; पूर्वोत्तरकालीन सामाजिक-वाङमयीन परिस्थितीशीही त्या त्या कवीच्या काव्याचा संबंध जोडावा लागतो.

परंतु 'संप्रदाय दृष्टी'चा असा अर्थ मराठीत घेतला जात नाही. वाङमयीन संप्रदाय म्हणजे निश्चित वस्तुनिष्ठ आणि सार्वत्रिक विधिनिषेधात्मक आज्ञा सांगणारा वाङमयीन धर्म, एक वस्तुनिष्ठ यंत्रणा, एक संस्था असा मानला जातो. त्यामुळे पाश्चात्यांच्या क्लॅसिसिझम, रोमँटिसिझम, रिॲलिझम इत्यादी प्रसरण-शील संबोधांना दृढ अर्थ देऊन अर्वाचीन मराठी काव्याचा संबोध शोधण्यात आला.

—अर्वाचीन मराठी काव्यातील संप्रदाय शोधावयाचे असतील तर ते निश्चयाने येथील वाङमयीन-सामाजिक परिस्थितीत, अर्वाचीन मराठी कवींच्या व्यक्तित्वात आणि काव्यात शोधले पाहिजे.

याशिवाय काव्यप्रकारदृष्ट्या, प्रादेशिकदृष्ट्या इत्यादी इतरही दृष्टींनीही अर्वाचीन मराठी काव्याचा संबोध शोधला जातो. परंतु मराठीत असे प्रयत्न साकल्याने झालेले नाहीत. जे अप्रत्यक्ष प्रयत्न झाले त्यात 'काव्यप्रकार म्हणजे रचनेचे तंत्र' आणि 'प्रादेशिक दृष्टी म्हणजे विशिष्ट भूभागात वास करणारे कवी' अशी भूमिका प्रधान ठरली.

विलापिका,[९] खंडकाव्य,[१०] विडंबन काव्य,[११] सुनीत,[१२] इत्यादी रचना तंत्रदृष्टीने अर्वाचीन मराठी काव्याकडे पाहिले गेले आहे.

परंतु काव्यप्रकार म्हणजे कवीची काव्यदृष्टी आणि काव्यातील अनुभूती यांचा दृश्य आविष्कार; काव्यकृतीचा इतिहास ती निर्माण झाल्यानंतर सुरू होतो तर काव्य प्रकाराचा इतिहास त्या प्रकारात जन्मास येणाऱ्या काव्यकृतीच्या आधीपासून अस्तित्वात असतो; या दोन इतिहासातून काव्यकृती आणि काव्य-प्रकार या उभयतांचा नवा इतिहास निर्माण होतो व या साऱ्यांचा अभ्यास म्हणजे काव्यप्रकारदृष्टया अभ्यास अशी भूमिका ठेवून अर्वाचीन मराठी काव्याचा, काव्यप्रकारांचा अभ्यास झालेला नाही.

विदर्भातील अर्वाचीन मराठी काव्य,[१४] माळव्यातील अर्वाचीन मराठी काव्य[१५] अशा प्रादेशिक दृष्टीने कवितांचे संकलन झाले आहे. परंतु विदर्भ–माळव्यातील विशिष्ट भौगोलिक–सामाजिक परिस्थिती, वाङ्मयीन परंपरा यांचा आणि या कवींचा, त्यांच्या काव्याचा काय संबंध आहे हे सांगितले गेले नाही. वाङ्मयीन–सामाजिक परिस्थितीचा साहित्याशी असलेला संबंध स्पष्ट करून, तो कसा असतो, कसा असावा हे सांगून असे प्रयत्न झाले तरच विशिष्ट काव्याचा संबोध समजण्याच्या दृष्टीने त्यांना महत्व प्राप्त होते.

'अर्वाचीन मराठी काव्य' नावाचा काही एक प्रकार नाहीच, आहेत ते एकेक अर्वाचीन कवी असेही एखाद्याला म्हणता येईल; किंवा आहे ती एकेक अर्वाचीन कविता किंवा नुसतीच एकेक कविता असेही एखाद्याला म्हणता येईल.

परंतु अर्वाचीन मराठी काव्याच्या संदर्भात असे कोणी म्हटलेले नाही.

'कला' म्हणून काही प्रकार अस्तित्वात नसतो, अस्तित्वात असते ती एकेक स्वतंत्र, अनन्य कलाकृती— अशी भूमिका प्रा. वा. ल. कुळकर्णी[१६] घेतात.

याच विचारसरणीच्या आधारे कोणी असे म्हटले की, अस्तित्वात असते ती एकेक (अर्वाचीन) कविता, 'अर्वाचीन मराठी काव्य' नावाचा काही प्रकारच नाही, तर—

(१) प्रत्येक (उत्कृष्ट) कवितेत अनन्यतेच, घटक असला तरी साधारण म्हणूनही काही घटक असतात;

(२) कविता प्रकाशित झाल्यानंतर आस्वाद आणि मूल्यमापन या प्रक्रियेतून जात असते. या प्रक्रियेचा इतिहास हा त्या विशिष्ट कलाकृतीचाच इतिहास असतो. या प्रक्रियेमुळे मूलतः अनन्य, स्वतंत्र वाटणारी काव्यकृती एका वाङ्मयीन परंपरेत गोवली जाते;

(३) ही प्रक्रिया, ही वाङ्मयीन परंपरा हा त्या विशिष्ट काव्यकृतीच्या अस्तित्वाचाच एक महत्त्वपूर्ण अंश असतो.

—असे त्यास उत्तर द्यावे लागेल. याचा अर्थ असा की 'कला', 'काव्य' इत्यादी संबोधही अस्तित्वात असतात आणि 'कलाकृती', 'काव्यकृती' या वाटतात तेवढ्या मूर्त, अनन्य आणि स्वतंत्र नसून त्यांचेही अधिकांश अस्तित्व संबोधरूपच असते असा होतो.

—हे केवळ शुद्ध वाङ्मयीन दृष्टीने दिलेले उत्तर झाले.

याला काव्यकृतीच्या सामाजिक संदर्भाची जोड दिली म्हणजे काव्यकृतीला जसा एक इतिहास असतो तसा या इतिहासाला सामावून घेणारा असा काव्यकलेचाही एक इतिहास असतो असे दिसते.

हा इतिहास निव्वळ कालानुक्रमी किंवा निव्वळ व्यक्तिनिष्ठ—कविनिष्ठ—नसतो; तो मूलतः मूल्यवाचक इतिहास असतो. विशिष्ट काव्यकृतीचे अनन्य अस्तित्व म्हणजे काही तिचे लिखित किंवा छापील रूप नव्हे. कारण ते फाडले—नष्ट केले तरी तिला मनात, स्मरणरूपाने तसेच अस्तित्व राहू शकते. फोडलेल्या शिल्पकृतीचे स्मरणमय अस्तित्व आणि फाडलेल्या कवितेचे स्मरणमय अस्तित्व यात जमीन-अस्मानचे अंतर आहे. पहिल्या प्रकारात कलाकृती नष्ट होते तर दुसऱ्या प्रकारात तिचे फक्त स्थलांतर होते. काव्यकृतीचे हे स्थलांतरक्षम रूप म्हणजे तिचे समग्र किंवा अनन्य अस्तित्व नव्हे. काव्यकृती म्हणजे 'एक लिखित किंवा मुद्रित किंवा स्मरणमय शब्दकृती' असे म्हटले तर काय होईल ?

संगीत, चित्र, शिल्प इत्यादी ललितकलांत विशिष्ट संवेदनांच्या आकृतींनी सिद्ध झालेल्या कलाकृती आढळतात. त्यामुळे त्या कलाकृतींना आस्वाद घेणाऱ्याच्या दृष्टीने मनोबाह्य अस्तित्व असते. अर्थात त्यामुळे अशा 'कलाकृतीचा आस्वाद' आणि अशा कलाकृतीचे अस्तित्व' या दोन गोष्टी भिन्न असतात.

उलट काव्यकलेत 'कविता' ही कलाकृती. संवेदनांची बनलेली नसते. काव्यकृती ही शब्दांतून निर्माण होणाऱ्या संवेदना–प्रतिमांची ऊर्फ भावानुभूतींची बनलेली असते. ही भावानुभूतीसुद्धा शब्दां-

मध्ये नसते तर ती शब्दांमुळे आस्वादकाच्या मनात निर्माण होत असते. म्हणूनच 'शब्द' हे कवितेचे साधन आस्वादकाच्या दृष्टीने मनोबाह्य असले तरी 'भावानुभूती' हे कवितेचे माध्यम मात्र त्याच्या दृष्टीने मानसिकच असते.

कवितेचे माध्यम असे मानसिक असल्यामुळे कविता वाचताना एक विलक्षण प्रकार घडत असतो : विशिष्ट शब्दकृती वाचून मनात एक 'भावानुभूती' सिद्ध करावयाची व आपणच तिचा आस्वाद घ्यावयाचा—हा तो विलक्षण प्रकार. पण त्याचा विलक्षणपणा इथेच संपत नाही. भावानुभूती प्रथम सिद्ध झाली आणि नंतर आस्वादकाने तिचा आस्वाद घेतला—असे घडत नाही. या दोनही प्रक्रिया एकसमयावच्छेदेकरून घडत असतात.

यामुळे माध्यमाचे अस्तित्व आणि त्याचा आस्वाद या दोन प्रक्रिया एकमेकात मिसळून जातात.

अशा रीतीने आस्वादकच कवितेचे माध्यम आपल्या मनात साकार होऊ देत असल्यामुळे प्रत्येक आस्वादकाची आस्वादप्रक्रिया कवितेच्या दृष्टीने मोलाची असते. एवढेच नव्हे, तर प्रत्येकाची आस्वाद–प्रक्रिया ही कवितेच्या माध्यमाच्या अस्तित्वाची प्रक्रिया असल्यामुळे कवितेच्या समग्र अस्तित्वसंबोधाचा तो एक मोलाचा अंश असतो.

—मुद्दा हा की 'कविता' विशिष्ट शब्दरूपात अस्तित्वात असते म्हणून कविता अस्तित्वात असते आणि 'काव्य' नावाचा प्रकार असा मूर्त स्वरूपात दिसत नाही म्हणून तो अस्तित्वात नसतो असे म्हणता येणार नाही. कारण मूर्त 'शब्दकृती' हे कवितेचे अस्तित्व नव्हे; ते कवितेचे साधन आहे; 'कवितेचे अस्तित्व' मूर्त नसून संबोधात्मकच आहे.

कवितेचे असे अमूर्त, संबोधात्मक अस्तित्व मान्य करावयाचे तर 'काव्या'चे आणि 'अर्वाचीन मराठी काव्या'चे संबोधात्मक अस्तित्व मान्य करावयास काय हरकत आहे ? नव्हे 'कविते'चे संबोधात्मक अस्तित्व मान्य केले म्हणजे 'काव्या'चे संबोधात्मक अस्तित्व आपोआपच मान्य करावे लागते.

कवितेचे संबोधात्मक अस्तित्व असे असते :

(१) रूढ अर्थाने कविता म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या शब्दकृतीला निर्मितीपूर्व काळात कवीच्या मनात ज्या कोणत्या स्वरूपात अस्तित्व असेल तो कवितेच्या समग्र अस्तित्वसंबोधाचा एक संभाव्य अंश.

(२) दृश्य अक्षरे, श्राव्य नाद इत्यादी भाषारूपाने संवेदनेच्या पातळीवर जाणवणारी शब्दकृती हा कवितेच्या अस्तित्वसंबोधाचा दुसरा प्रत्यक्ष अंश.

(३) यच्चयावत आस्वादकांच्या मनात शब्दकृतीच्या वाचन–श्रवणाने जी माध्यमरूप भावानुभूती निर्माण झाली ती भावानुभूती हा कवितेच्या अस्तित्व–संबोधाचा तिसरा आस्वादजन्य अंश.

यात प्रत्येक वाचकाच्या आस्वादप्रक्रियेतील सामान्य आणि विशेष असे दोनही घटक गृहीत आहेत. त्याचप्रमाणे भावी काळातील संभाव्य आस्वाद, पूर्वरसिकांच्या आस्वादप्रक्रियेच्या ज्ञानामुळे उत्तरकालीन आस्वादाच्या आस्वादरूपावर होणारा परिणाम इत्यादी घटकही गृहीत आहेत.

संभाव्य अंश, प्रत्यक्ष अंश आणि आस्वादजन्य अंश अशा तीन अंशांच्या रूपाने कवितेचा अस्तित्व-संबोध सिद्ध होतो. हा संबोध केवळ मूर्तामूर्तच नसतो तर तो विलक्षण परिवर्तनशीलही असतो. भाषिक, वाङमयीन आणि सामाजिक परिस्थिती यांच्यातील बदल आणि आस्वादकांच्या भिन्नभिन्न प्रतिक्रिया यांवर ही परिवर्तनशीलता अवलंबून असते.

एखाद्या कवितेच्या समग्र परिवर्तनशील अस्तित्व-संबोधाचा शोध हाच तिचा इतिहास असतो.

(१) शब्दकृतीचा निर्मितीपूर्व संभाव्य अंश शोधताना कवीचे व्यक्तित्व, त्याची काव्यदृष्टी, त्याच्या भाषिक प्रवृत्ती, त्याचा वाङ्मयीन–सामाजिक काळ, त्याच्या वाङमयीन–सामाजिक व्यक्तित्वावर झालेला या काळाचा परिणाम इत्यादी गोष्टींचा किमान विचार करावा लागतो.

(२) कवितेचा प्रत्यक्ष अंश म्हणजे इंद्रियगोचर शब्दकृती. या शब्दकृतीचा भाषाशास्त्र आणि छंदःशास्त्र-दृष्ट्या अभ्यास करावा लागतो.

(३) शब्दकृतीमुळे आपल्या मनात साकार झालेली भावानुभूती, तिच्या सर्व छटांसह अभ्यासावी लागते. याच संदर्भात पूर्वकालीन आणि समकालीन आस्वादकांच्या काय प्रतिक्रिया आहेत, त्यामध्ये काय साम्यभेद आहेत, त्याची कारणे कोणती इत्यादी गोष्टींचा विचार केला म्हणजे कवितेच्या आस्वादजन्य संबोधाचे आकलन होते.

—एका काव्यकृतीचे खरेखुरे रूप शोधताना आपल्याला इतके मागेपुढे जावे लागते! इथेच 'कविता' आणि 'काव्य' या दोन संबोधांची आपसूक भेट होते. कवितेचा शोध घेताना आपण आपोआपच काव्याचा शोध घेऊन जातो.

म्हणूनच अस्तित्वात असते ती कविता, काव्य म्हणून काही अस्तित्वातच नसते असे म्हणू या नको.

—खरोखर 'कविता' नावाचीही वस्तु अस्तित्वात नसते, 'काव्य' नावाचीही वस्तू अस्तित्वात नसते, आणि 'अर्वाचीन मराठी काव्य' नावाची वस्तूही अस्तित्वात नसते; अस्तित्वात असतात ते या नावांचे संबोध. अर्थात या सर्व संबोध-शोधांचा आरंभबिंदू असतो—एकेक इंद्रियगोचर शब्दकृती. या शब्दकृतीचा विसर न पडावा, म्हणूनच अर्वाचीन मराठी काव्याचा संबोध शोधताना अर्वाचीन काळात लिहिल्या गेलेल्या विपुल 'कवितां'चा आस्वाद गृहीत आहे.

: २ :

अर्वाचीन मराठी काव्य म्हणजे इ. स. १८१८ नंतर मराठीत लिहिले गेलेले काव्य असे उत्तर सहजच दिले जाते. कारण या वर्षापासून इंग्रजी राजवट भारतावर सुरू झाली, भारतीय जीवनातील एका सर्वांगीण क्रांतीला प्रारंभ झाला म्हणून इ. स. १८१८ पूर्वी लिहिलेली कविता ही 'प्राचीन मराठी कविता' आणि इ. स. १८१८ पासून आजवर लिहिली गेलेली कविता ही 'अर्वाचीन मराठी कविता' असा काहीसा विचार या उत्तरामागे गृहीत असतो.

अर्वाचीन काळात लिहिली गेलेली कविता म्हणून अर्वाचीन कविता असा जर 'अर्वाचीन मराठी काव्य' यातील 'अर्वाचीन' या शब्दाचा अर्थ असेल तर 'प्राचीन मराठी काव्य' आणि 'अर्वाचीन मराठी काव्य' हे मराठी काव्याचे वर्गीकरण झालेले नसून मराठी काव्याच्या निमित्ताने झालेले ते काळाचे वर्गीकरण ठरेल. 'प्राचीन काळात लिहिले गेलेले काव्य' आणि 'अर्वाचीन काळात लिहिले गेलेले काव्य' या वाक्यांमध्ये 'काव्य' या शब्दावर जोर नसून 'काळ' या शब्दावर जोर आहे, हे उघड आहे. म्हणजे प्राचीन-अर्वाचीन ही खऱ्या अर्थाने येथे काव्याची विशेषणे नसून काळाची विशेषणे आहेत.

परंतु 'अर्वाचीन मराठी काव्य' यातील 'अर्वाचीन' हा शब्द काव्यमूलवाचक अर्थानेही वापरता येईल.

अर्वाचीन काळात जी वेगळी जीवनमूल्ये आणि वाङ्मयमूल्ये निर्माण झाली त्यांच्या आधारे किंवा त्यांच्या आविष्कारासाठी निर्माण झालेले काव्य ते अर्वाचीन मराठी काव्य. मध्ययुगीन भारतात नसलेली आणि अर्वाचीन भारतात असलेली जीवनमूल्ये म्हणजे व्यक्तिवाद, बुद्धिवाद आणि भौतिकवाद; आणि वाङ्मयमूल्ये—विशेषतः काव्यमूल्ये—म्हणजे आत्मलेखन आणि स्फुटता; केशवसुतांनी आत्मनिष्ठ स्फुट काव्य लिहिले आणि त्यासून व्यक्तिवाद, बुद्धिवाद, भौतिकवाद यांचे दर्शन घडविले, यांचा पुरस्कार केला म्हणून इ. स. १८१८ पासून नव्हे तर केशवसुतांपासून—इ. स. १८८५ पासून—अर्वाचीन मराठी काव्यास प्रारंभ होतो असे या भूमिकेच्या आधारे म्हटले जाते.

परंतु या भूमिकेच्या आधारे कुंटे, चंद्रशेखर, तांबे, बी, गिरीश, कुसुमाग्रज इत्यादी अनेक कवींच्या अधिकांश कवितांना अर्वाचीन मराठी काव्याच्या संबोधनातून दूर सारावे लागेल; अर्वाचीन काळातील नाट्यनिष्ठ आणि वस्तुनिष्ठ काव्य वगळावे लागेल. तसे करण्याकडे आपला कल असतो. परंतु त्यातून हाती येतो तो अर्वाचीन मराठी काव्यातील भावकाव्याचा संबोध; अर्वाचीन मराठी काव्याचा संबोध नव्हे.

खरे तर इ. स. १८१८ पासून आजवरच्या काळात व्यक्तिवाद-बुद्धिवाद-भौतिकवाद हेच प्रधान मूल्य

मानले गेलेले नाही. राजकवी तांबे यांच्या काव्यातील वेदान्त–विचाराचे पुनरुज्जीवन व्यक्तिवादादी जीवनमूल्यापेक्षा पूर्णपणे भिन्न आणि स्वयंपूर्ण आहे; मुक्तिबोधांच्या काव्यामागील साम्यवादी विचारसरणीही अशीच भिन्न आणि स्वयंपूर्ण आहे आणि चित्रे यांच्या काव्यान्तर्गत अस्तित्ववादी भूमिकाही तितकीच भिन्न आणि स्वयंपूर्ण आहे. वेदान्त, साम्यवाद, अस्तित्ववाद या केवळ तात्त्विक विचारसरणीच नाहीत; व्यक्तिवादी विचारसरणीने केशवसुत, गोविंदाग्रज, बालकवी इत्यादी कवींना जशी एक अ–पूर्व काव्यदृष्टी दिली, तशीच वेदान्ताने तांबे यांना, साम्यवादाने मुक्तिबोधांना आणि अस्तित्ववादाने चित्रे यांना स्वतंत्र काव्यदृष्टी दिली. व्यक्तिवादादी विशिष्ट जीवनमूल्यांवरच आपले सर्व लक्ष केंद्रित झाले म्हणजे आपली काव्यदृष्टीही 'सृजनशील कल्पकता' आणि 'भावकाव्य' एवढ्यापुरतीच मर्यादित होते आणि या काव्यदृष्टीपेक्षा भिन्न काव्यदृष्टीने लिहिल्या गेलेल्या कुंटे, तांबे, बी, माधवजूलियन, कुसुमाग्रज, मर्ढेकर इत्यादी कवींचे काव्य आकलन होणे अशक्य होऊन बसते.

म्हणून अर्वाचीन मराठी काव्याचा संबोध केशवसुतकेंद्री किंवा भावकाव्यकेंद्री आहे ही समजूत आपण दूर केली पाहिजे.

केशवसुतांची भावकाव्यप्रधान, व्यक्तित्वप्रधान काव्यदृष्टी अवतरण्याआधी तितकीच मूलगामी परंतु तिच्याशी संपूर्ण विरोधी अशी एक काव्यदृष्टी अर्वाचीन काळात मराठीत मांडली गेली.

महादेव मोरेश्वर कुंटे यांनी प्रस्तुत कार्य केले.

कुंटे यांच्यापूर्वी मराठी कवी 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्।' हे काव्यशास्त्र अव्याहृत धरून अथवा 'वाचे बरवे कवित्व। कवित्वी बरवे रसिकत्व। रसिकत्वी परतत्त्व। स्पर्शू जैसा ।।' ही काव्यविषयक भूमिका गृहीत धरून म्हणज रस किंवा भक्तिरस-शांतरस हा काव्यनिकष मानून काव्यलेखन करीत होते.

कुंटे यांनी या रसप्रधान दृष्टीचा त्याग करून सामाजिक दृष्टीचा स्वीकार केला. आपण जे 'राजा शिवाजी' काव्य लिहीत आहोत ते एका कवीने एकेकटच्या रसिकासाठी लिहिलेले काव्य नाही, एका संस्कृतीने बहुजनसमाजासाठी लिहिलेले काव्य आहे अशी त्यांची धारणा होती. कुंटे यांच्या मते महाराष्ट्रातील बहुजनसमाजाला स्वतःची म्हणून एक निश्चित आणि निरोगी वाङ्मयीन अभिरुची आहे; संस्कृत आणि फारसी या भाषांचे सांस्कृतिक आक्रमण होऊनही ती शाबूत राहिली आहे. अशा अभिरुचिसंपन्न बहुजनसमाजासाठी काव्य लिहावयाचे तर तेही त्या बहुजनसमाजाच्या बोलीतच असले पाहिजे, त्यांच्याच शब्दोच्चार–पद्धतीप्रमाणे असले पाहिजे. एवढेच नव्हे तर अशा काव्यात कवीचे आत्मलेखन किंवा विशिष्ट पात्रांचे व्यक्तिदर्शन असून चालणार नाही; त्यात संपूर्ण राष्ट्रच नायकपदी असले पाहिजे, संपूर्ण राष्ट्रानेच शब्दरूप धारण केले पाहिजे.

कुंटे यांना एक समग्र काव्यशास्त्र सांगावयाचे नव्हते; फक्त आपल्या काव्यामागची काव्यविषयक भूमिका स्पष्ट करावयाची होती. त्या भूमिकेला शोभेसे काव्य त्यांच्या हातून निर्माण झाले नाही (व म्हणूनच त्यांनी काव्यलेखन अर्ध्यात सोडले !) हे खरे. तरीही भावकाव्यप्रधान, व्यक्तित्वप्रधान काव्यदृष्टीपेक्षा भिन्न काव्यदृष्टी म्हणून कुंटे यांच्या भूमिकेला ऐतिहासिक महत्त्व आहे.

कवीच्या आत्माविष्कारकल्पनेचा त्याग करणारी कुंटे यांची काव्यदृष्टी रोमँटिसिझमपासून दूर आहे तशी क्लॅसिसिझमपासूनही दूर आहे—कारण क्लॅसिसिझमला प्रिय असलेल्या 'उच्चभ्रू अभिरुची'चा तिला आत्माविष्काराइतकाच तिटकारा आहे. तिच्या आर्ष स्वरूपामुळे वास्तववादाशी तिचे दूरचे नाते सांगता येईल; परंतु खरे तर क्लॅसिसिझम, रोमँटिसिझम, रिॲलिझम इत्यादी कुठल्याही रूढ वाङ्मयीन संप्रदायात न बसणारी अशीच कुंटे यांची काव्यदृष्टी आहे.

कुंटे यांना वगळून एकदम केशवसुतांपासून अर्वाचीन मराठी काव्याचा विचार करावयाचा आणि अर्वाचीन मराठी काव्याचा संबोध हा भावकाव्यप्रधान आहे असे मानावयाचे—या आपल्या सवयीचे कारण १९ व्या शतकातील इंग्लीश रोमँटिसिझमवर आधारलेली आपली वाङ्मयीन अभिरुची होय. या अभिरुचीने कवीचे व्यक्तित्व, त्या व्यक्तित्वातील

वैशिष्टय, या वैशिष्टयपूर्ण व्यक्तित्वाचा उत्कट आविष्कार, जीवनाचे सृजनशील कल्पकतेच्या आधारे घडणारे दर्शन इत्यादी घटकांनाच आपणास महत्त्व द्यावयास शिकविले.

या अभिरुचीमुळे वस्तुनिष्ठ काव्य आणि नाटय-निष्ठ काव्य आस्वादण्याची आपली शक्तीच कोती झाली. वस्तुनिष्ठ काव्य, नाटयनिष्ठ काव्य यातही आपण आत्माविष्कार, उत्कटता, सृजनशील कल्पकता इत्यादी घटकांची अपेक्षा करू लागलो नि ते घटक दिसले नाहीत म्हणजे तक्रार करू लागलो. हे सुजाण वाङमयाभिरुचीचे लक्षण नव्हे.

भावकाव्याइतकेच वस्तुनिष्ठ काव्यप्रकार आणि नाटयनिष्ठ काव्यप्रकार यांना वाङमयीन मूल्य आहे आणि अर्वाचीन मराठी काव्यसंबोधात भावकाव्या-इतकेच त्यांनाही स्थान आहे.

अर्वाचीन मराठी काव्याचा संबोध अगदी साध्या भाषेत सांगावयाचा म्हणजे—

(१) कुंटे, चंद्रशेखर, सावरकर, बी, गिरीश, ना. ग. जोशी इत्यादी कवींचे वस्तुनिष्ठ काव्य.

(२) केशवसुत, बालकवी, गोविंदाग्रज, यश-वंत, अनिल, बोरकर, मुक्तिबोध, इंदिरा, चित्रे इत्यादी कवींचे आत्मनिष्ठ काव्य.

आणि (३) तांबे, माधवजूलियन, कुसुमाग्रज, रेगे, मर्ढेकर, करंदीकर इत्यादी कवींचे 'नाटयनिष्ठ' काव्य.

--या तीन अंशांनी मुख्यत: सिद्ध झालेला आहे. या तीन अंशांमागे तीन विभिन्न काव्यमूल्ये आहेत. या काव्यमूल्यांचा शोध घेणे, त्यांचे गुणावगुण पारखणे त्यांचा त्या त्या कवीच्या काव्यावर झालेला अनुकूल-प्रतिकूल परिणाम शोधणे म्हणजे अर्वाचीन मराठी काव्याचा साकल्याने अभ्यास करणे होय.

असा अभ्यास सुरू केला म्हणजे प्रत्यक्षत: या तीन अंशांमध्ये न बसणारे अर्वाचीन मराठी काव्य-- केशवकुमारांची विडंबनगीते, नाटकातील पदे, चित्र-पटातील गीते, भावगीते, प्रचारपद्ये—अर्वाचीन मराठी काव्य-संबोधात नेमके कुठे बसते त्याचेही आकलन होईल.

—निदान कविनिष्ठ, कालनिष्ठ, संप्रदायनिष्ठ इत्यादी दृष्टिकोणांना स्वत:त सामावून घेणारी सुजाण भूमिका त्यामुळे आपणास लाभेल.

संदर्भ–टीपा

१. अ. मा. त्रि. पटवर्धन, १९४७, काव्यविहार.
आ. मा. त्रि. पटवर्धन, १९६४, काव्यचिकित्सा.

२. ग. त्र्यं. माडखोलकर, १९६५, माझे आवडते कवी.

३. वि. स. खांडेकर, १९५९, केशवसुत काव्य आणि कला.

४. रा. श्री. जोग, १९४६, अर्वाचीन मराठी काव्य.

५. म. श्री. पंडित, १९५२, आधुनिक मराठी कविता.

६. वा. भा. पाठक, १९६४, आधुनिक मराठी काव्याचे अंत:प्रवाह.

७. रा. शि. वाळिंबे, १९५०, साहित्यातील संप्रदाय.

८. श्री. के. क्षीरसागर, १९६५, टीकाविवेक.

९. ग. त्र्यं. माडखोलकर, १९२७, विलापिका

१०. ह. कि. तोडमल, १९६३, अर्वाचीन मराठीतील खंडकाव्ये.

११. दि. वि. देव, १९३६, उपहासिनी.

१२. वि. म. कुळकर्णी,–मा. ग. बुद्धिसागर, १९५१, मराठी सुनीत.

१३. ग. न. पंडित, १९३०, विदर्भवीणा.

१४. रा. वा. पंतोजी–ना. बा. पराडकर, १९३५, मालविका.

१५. वा. ल. कुळकर्णी, १९६३,साहित्य आणि समीक्षा.

अनुक्रमणिका

पदभ्रष्ट

वामन इंगळे

हे असे नेहमी होणे शक्य नाही. पुरणपोळी घरी रोज बनू शकली तर कदाचित होऊही शकेल. किंवा अतिपरिचयाच्या अवज्ञेमुळे होणारही नाही. काही सांगता येत नाही. सण-उत्सव आदींचा आपल्याशी नक्की कोणता संबंध असतो कुणास ठाऊक. परंतु सणाच्या दिवशी तयार होणाऱ्या मिष्टान्नाचा आणि माझा संबंध बाळपणी दूधभाताचा पहिला गोड घास घेतला तेव्हापासूनचा. (जास्त ताणण्यात मतलब नाही. ताणतोच म्हटले तर तो अस्त्रयुगीन तिकांड्यावर भाजलेल्या डुकराच्या मांसापर्यंत तो नेता येऊ शकतो.)

समंजस शहाण्या लोकांचा टुमारो कधीच उगवत नाही. यातून उरलेल्यांचाही बहुतेक उगवत नसावा. परंतु मी लहान असताना सणावाराचा असा टुमारो अगदी आदल्या दिवशीपासूनच उगवायचा. दादाजी भांजीभाऊला आधीच्या दिवशी सांगून ठेवायचे.

"भाजी, केळीचे पिलं; वेलफूल अनखीन वांगे घेऊन ये जो वावरातून." दसरा असला तर भोशाच्या झाडाच्या डहाळचा. पोळा असला तर मेढे वगैरे. पैकी माझ्या दृष्टीने वेलफूल, मेढे वगैरे काही खरे नसायचे. केळीची पिलं, ताजी वांगी ही खरी एक दिवस आधीपासून सुरू होणारी वातावरणनिर्मिती.

लोकशाहीत काही घटनात्मक संकेत वगैरे निर्माण होत असतात हे खरे. पण त्यांच्यात एका दृष्टीने 'मोहोब्बत की ज्याती'चा सूर असतो. 'हो ज्याती'चा नाही. त्यामुळे ते काम एकूण विकटच. परंतु दसरा असला की पुरणपोळी हे उघडे गुपित. आंब्यांच्या घाती बाई सासरी जाण्यास निघाली की पातळ रोटचा आणि मडक्यावर थापलेले मांडे. नागदिवाळी असली म्हणजे कणकेचे थोरले खाता येतील. असे दिवे आणि वांग्यांचे खरपूस भरीत. उद्या दसरा आहे मग काय करायचं? किंवा उद्या पुरनाचं टाकायचं काय? असे आईने कधी विचारल्याचे वा उच्चारल्याचे मला आठवत नाही. मी लहान असूनही तिला तसे कधी खोदून विचारले असेल हेही आठवत नाही. पाऊल न वाजविता आलेल्या त्या संकेताचा रुबाबच असा काही की उद्या एक वेळ सूर्य पश्चिमेकडून उगवेल परंतु उद्या होणारी पुरणपोळी म्हणजे काळ्या फत्तराची रेघ. (तेवढ्यासाठीच आज संकेत वगैरेचे फारसे महत्त्व नसलेल्या माझ्या मनात या जुन्या संकेताचा दरारा मात्र अजून कायम आहे.) मग दुसरा दिवस उगवतो तोच नेमका हरभऱ्याच्या अर्ध्या वोटचेप्या झालेल्या डाळीचा बावरा सुगंध घेऊन. आई खडबडीत दगडाच्या पाट्यावर पुरणाचा ढीग घेऊन वाटीत असते. मधूनच ती श्रीखंडाएवढ्या दाट पुरणाचे उरोट्याला चिकटलेले गोळे सराटचाने निपटीत असते. पाकसिद्धीत गढून गेलेल्या आईचे माझ्याकडे मुळीच लक्ष नसते. पण ते जाणे आवश्यकही असते. मी आज्ञाधारक सुरात विचारतो,

"आई, तुले पान कांडून दिऊ!"
"आननं माह्या बापा."

मी पटकन विडा कांडतो आणि तेथून देतो पण जेव्हा मी आंघोळ विंघोळ उरकून घेऊ का यासाठीही साळसूद परवानगी मागतो तेव्हा तिला माझा डाव उमगतो.

नुकतेच वाटलेल्या पुरणाचा एक मारुती मग माझ्या हातावर अलगद येऊन पडतो.

खरे म्हणजे आताच्या पोषाखी प्रौढपणात मी हे सर्व गमावून बसलो असतो. मी माझ्या टेबलाशी बसून मान मोडून काम करतो. मध्येच कुठूनतरी ओल्या पुरणाचा सुवास नाकात शिरतो. मी चालविल्यामुळे मान वेळावून मागे पाहतो. छोटा राघव आपल्याच तंद्रीत पुरणाचे गणपती मटकावीत असतो. मी त्याला एक चिमणीच्या दातांचा घास मागतो. पण तो सुखासुखी देण्यास तयार नसतो. शेवटी बिस्किटाची लाच दाखवून त्याच्याजवळून पुरणाचा गोळा उपटतो.

नंतर एक तासाने साग्रसंगीत अख्खे जेवण. पण मी पहिल्याच पोळीत बोल्ड आउट. सौभाग्यवती कृष्णाने पाठीशी घातलेल्या द्रौपदीच्या डोळयानी पाहून खिजविते. सकाळपासून मान मोडून पुरणाच्या पाटया-वर बसलेल्या तिच्या श्रमांची मला कणव वाटते. हिला एवढा डोंगर पोखरायला लावून आपण केवळ एका पोळीच्या उंदिरामुळे चीत होऊन जावे ही शोकांतिका बोचत राहते. पण त्याला काहीच इलाज नसतो. त्यात तिचाही काही दोष असत नाही. या शीघ्र भुक्तिसमा-धानाला पुरणाचा सनातन स्वभावगुणच जबाबदार असतो. त्याचा नोकझोक लखनऊच्या कोणत्याही नबाबाच्या तोंडात मारील असा असतो. देणे घेण तसे कुछ नाही. पण घेणाऱ्याला आपण रिक्त हस्ताने चाललो असे वाटून घेण्याची प्राज्ञा नाही. नुसत्या लखनवी आदेच्या ऐटदार शिडकाव्याने मेहमान अर्धा गारद. पुराणाचेही नेमके तसेच.

जेवणानंतर ओले हात डोळयावर पुसले म्हणजे दृष्टी नवीनते असे कुठे तरी वाचलेले असते. परंतु ती आठवण रोज कधीच येत नाही. आज ती मुद्दाम काढावी लागत नाही. हात धुतल्यानंतर ती ओलेती स्निग्धता जिरविण्यासाठी ते आपोआप डोळयांकडेच वळतात. अशा वेळी तंबाखूसह विडयाचा बार म्हणजे जराही कसूर न राहिलेल्या ताटेवर विश्रब्धतेने मारलेली दिलखुलास थाप. पण राघव भरल्या पोटा-वर हुंदडण्याच्या बेतात असतो. बाहेरून भिकारणीचा आवाज येतो.

"बाईजी...भाकरी वाढा...दया करा..."

तिच्या शेजारी तिची बोलक्या डोळयांची चुणचुणीत छोटी मुलगी गप्प बसलेली असते. मला तिची वेगळीच कीव येते. आज ही पुरणाची पोळी मागायची सोडून वेडयासारखी भाकरी काय मागत बसली आहे ? मी सौभाग्यवतीला पुरणाची अख्खी पोळी तिला वाढायची सूचना करतो. सौभाग्यवती माझ्या दातृत्वाकडे भिवया विस्फारून पाहात राहते.

राघव पुन्हा पोटाशी झोंबू लागतो. मी त्याला प्रेमाने समजावितो.

"रघु ती मुलगी बघ कशी देवासारखी बसली आहे."

"ती चांगली मुलगी आहे का हो बाबा ?"

"फारच चांगली."

"ती किती छान भीक मागते हो बाबा..."

त्याने माझीच भावडी युक्ती माझ्यावरच उलट-विण्याचा मला संशय येतो. मी त्याच्या भोळया भावडया चेहऱ्याकडे पाहत राहतो. पण का कुणास ठाऊक--मला त्याचा राग येत नाही. वाटते--राघव काय आणि ती मुलगी काय दोघेही सर्वांभूती अस-लेल्या एकाच तत्त्वाची लेकरे आहेत. राघवने पुढे जाऊन त्या मुलीसारखीच छानदार भीकही मागायची इच्छा प्रकट केली तर त्यात वावगे काय आहे ? तत्त्वतः त्या दोघात आजही काय फरक आहे ?

इतक्यात रेडिओवरून निवेदक शत्रूंच्या छुप्या हल्ल्याची बातमी देतो. माझ्या मनात येते--माणूस हा माणसाशीच अधिक किती दिवस वागणार आहे. हे सगळे केल्याशिवाय मानवजात सुखी होणारच नाही असे काही आहे काय ? यातून कुठे तरी एखादे कांप्रमाईज शोधलेच पाहिजे.

कालची घटना अचानक आठवते. काल कुळकर्णी-बरोबर माझी ऑफिसमध्ये गरमागरमी झाली. किती साधी गोष्ट. मुलाबाळांचा रामरगाडा. झाला असेल ऑफिसात यायला थोडासा उशीरपाशीर. आपण सेक्शनचे हेडक्लर्क असलो म्हणून काय झाले ? त्याला

(पुढील मजकूर पान ४३६ वर)

कविता

३१ डिसेंबर १९५९....

या वर्षाची ही अखेरची रात्र
निरोप घेणारी.
घनदाट वटवृक्षांच्या छायेतली
शेवटली भेट.
पश्चिमेला झुकलेला चंद्र उदास
लाख डोळ्यांनी आहे पाणावले आकाश !

....
निदान वेशीपर्यंत येणार आहे मी;
तू बोलणार नसलीस तरी.
टेकलेल्या क्षितिजाच्या तिळेचे द्वार
खुले नाही मला
एरवी कधीही निरोप घेतला नसता तुझा—
असू दे विश्वास
हा मला मिळालेला शाप आहे
निरोप घेण्याचा !.........

दूरच्या चर्चमधील प्रार्थनेचे गंभीर सूर
'झाले गेले विसरून जा.
नवा जिव्हाळा पेरा
झाले गेले विसरुन जा'
'विसरा हिरोशिमा हंगेरी पोलंड कोरीया जापान...'

सरणाऱ्या वर्षाला निरोप
येणाऱ्या वर्षाचे स्वागत !—
दर वर्षीचे !!
झाले गेले विसरून जा...
ऐन जागेपणी पडलेली
भेसूर स्वप्ने
कशी विसरणार ?

हिरोशिमा
रात्रीच्या निवांत अंधारात
लुकलुकत्या चांदण्यांच्याही चोरुन
कळ्या खुलत होत्या......फुले फुलत होती
पंखाशी लावून पंख
घराच्या सांदीतून
झाडाच्या फांदीतून
पाखरं विसावली होती
पाखरं विसावली होती
अन् रात्रीच्या साखरझोपेत
स्वप्नांतल्या परीला पाहून
मुले हसत होती
मुले हसत होती
अशी ही बेसावध रात्र !
या आत्म-विस्मृत रात्रीला
होरपळून होरपळून टाकणारे दोन काळे हात
लाल डोळे
कसे विसरणार !
'विसरा हिरोशिमा हंगेरी पोलंड कोरीया जापान'...
सरणाऱ्या वर्षाला निरोप
येणाऱ्या वर्षाचे स्वागत !—
दर वर्षीचे !!

पहिले महायुद्ध एक पाप
त्यानंतरचा पहिला पश्चात्ताप
लीग ऑफ नेशन्स !
दुसरे महायुद्ध दुसरे पाप
त्यानंतरचा दुसरा पश्चात्ताप
युनाटेड नेशन्स् !
पाप सत्य
खोटे पश्चात्ताप !
पूर्वी बुद्धनामे कोणी होऊन गेला म्हणतात—
नंतर ख्रिस्तनामे कोणी आला होता

आता एक नवी सोय झाली आहे
पश्चात्तापाची
दिल्लीमधले राजघाट !
कुण्याही पाप्याने यावे
गांधीजींच्या समाधीवर फुले वहावीत
नंतर दोन मिनिट उभे राहून
मूक......श्रद्धांजली !
जुने सारे धुतले जाते म्हणतात
शिवाय नव्यासाठी सोय होते ती वेगळीच !

साम्राज्यवाद्यांच्या पाशात
अडकले जाऊ नये
एखादे हंगेरी, एखादे पोलंड
म्हणून, केवळ कर्तव्य म्हणून
करावा लागणारा संहार !—

अन् साम्यवाद्यांच्या पाशात
अडकले जाऊ नये
एखादे कोरिया एखादे जापान
म्हणून केवळ कर्तव्य म्हणून
करावा लागणारा अणु–प्रहार !
जगवण्यासाठी संहार
वाचवण्यासाठी संहार
जगाचे नंदनवन करावयाचे आहे ना
म्हणून संहार !
मुक्तिसैन्यांची वाण नाही आज.
मुक्तीची फार भीति वाटते मला
कोण केव्हा येईल अन् मुक्त करेल
त्याचा नेम नाही
त्याचा नेम नाही

....
काही देशात मात्र
खरी लोकशाही आहे
स्वातंत्र्य–समता–बंधुता
नवे त्रिगुणात्मक सत्य !
फक्त काळयांच्या कातडीचा
काळा रंग तेवढा
नडतो इथे.
समता ठीक आहे
पुस्तकात, भाषणात
पण प्रत्येकाने
आपल्या पायरीवर असावे
हेच बरे
हेच खरे.
इथेही सत्याची जात असते
जिच्याही विद्रोह करणाराला
विजेच्या खुर्चीवर विराम करण्याची
खाशी सोय...........................

'Let Hundred roses bloom'—
'फुलू दे शेकडो गुलाब'
एक आकाशवाणी.
गुलाबही होते अवघडलेले, अवसरलेले
फुलण्यासाठी.
गुलाब फुललेत बेभान अनावरतेने;
दिठी दिठीतून.
—खुडणारांची अनायासे
सोय झाली !

सत्तेच्या सिंहासनावर जो असेल
तो सांगेल ते सत्य
बाकी सारे असत्य.
एक दिवस हा जातो
सारे शेवटी जातात तिथे.
दुसरा येतो
मग हा दुसरा सांगेल ते सत्य
बाकी सारे असत्य
त्यालाही एकमुखी मान्यता असते
यालाही एकमुखी होकार !
लेनीनच्या साम्य–सूर्याला लागणारी
ही खग्रास ग्रहणे
केव्हा थांबणार आहेत
कोण सांगू शकेल !
तोवर ?—तोवर कधी मायकोव्हस्की
तर कधी पॅस्टरनॅक
ठरतील खोटे, नंतर खरे
नंतर अर्धपुतळेही उभारले जातील कदाचित्.
बदलणाऱ्या सत्याच्या जातीवर
अवलंबून आहे सारे !

सत्य !—
प्रदीर्घ आजाराने

क्षीण झालेल्या दुखणाइतासारखे
सारखी कूस बदलणारे सत्य
आज निश्चेष्ट पडले आहे.
नाकाशी सूत धरून
बसले आहेत सारे.
बिचारे सत्य
आता सुटेल तर बरे
आता सुटेल तर बरे.

इथेही कमतरता नाही कसलीच
लहान चोर, थोर चोर
चोरांचा सुळसुळाट
बदलत्या तत्वांना घातली जाणारी
दररोजची नवी मुरड
नवी नाही आता !

आणि सर्व साक्षित्वाने हे सारे पहात
इंद्रायणीच्या वाळूवर
कधीचा उभा आहे मी.
तू दिसलास तर खुल्या दिल्याने
तुला विचारावा एक प्रश्न म्हणून
'तू असशील तर हे सारे कां घडते ?
अन् नसशील तर हवी रे कशाला
तुझी मिरास ?'

माझ्याबद्दल अधीच भाकित केले आहे
धर्ममार्तंडांनी
—संशयात्मा विनश्यती—.
पण माझा इलाज नाही येथे.

कार्तिकातल्या कडाडल्या थंडीत
रोज स्नानाला येत असते इथे
हुडहुडी भरलेली एक वृद्धा
'ऐसे महात्म्य गंगेचे'
असे काहीसे पुटपुटत
तिची भारावून टाकणारी श्रद्धा
खरी आहे
फार खरी आहे

झांज—टाळांच्या गजरात
तुला आळवणाऱ्या काकड—आरतीतले
शब्द—गंभीर सूर
'जागिये ब्रजराज कुंवर पंछी बन बोले'—
खरे आहेत
फार खरे आहेत.
पण तू ?
तू एक प्रश्न—चिन्ह
विश्वाएवढे !
माझ्याबद्दल आधीच भाकीत केले आहे
धर्ममार्तंडांनी
'संशयात्मा विनश्यती.'
मला तर असेही वाटते
की भेटलास तर देशीलही
कबुली जबाब (कुणाला न सांगण्याच्या अटीवर)
'मलाही ठाऊक नाही, मलाही ठाऊक नाही
आधी काय होते अन् त्याआधी काय ?—
ततः किम्, ततः किम्—या प्रश्नाचे उत्तर
मलाही ठाउक नाही.'

तू आणि मी
दोन सहप्रवासी !
अज्ञाताच्या अथांग अंधाऱ्या
महासागरावरील—दोन सहप्रवासी
विश्वाच्या तारूत बसलो आहोत
अन् कदाचित् पहाट होणारही नाही
केव्हाही.
विनाश—विकासाच्या पैल तीरावर
घेवून गेली आहे मला
माझी चिरसहचारिणी सखी
जिज्ञासा.
जिच्या डोळ्यातून मला
दिसेलही कदाचित्......
एखादी पहाट.
दिसेलही, कदाचित् !—

तिच्याच हाती गुंफून हात
निघालो आहे
सत्याच्या शोधात
सत्याच्याच शोधात..................

प्रा. प्रभाकर चांदेकर

मराठीचे अध्यापन...३

प्रकटीकरणात्मक उद्दिष्टांची साध्यता

—प्रा. म. बा. कुंडले

मागील लेखात मराठीच्या अध्यापनाची ग्रहणात्मक उद्दिष्टे कशी साध्य करावी याचा विचार केला. या लेखात प्रकटीकरणात्मक उद्दिष्टांच्या साध्यतेसंबंधी विवेचन करू. प्रकटीकरणाचेही आपण दोन प्रकार केले होते, व ते म्हणजे मौखिक किंवा तोंडी व लेखी. मुलांच्या मानसिक विकासात लिहिण्यापेक्षा बोलण्याचा क्रम आधी लागतो. लिहिणे शिकण्याच्या पुष्कळच आधीपासून मूल बोलू लागते. साहजिकच शिक्षणातही मानसशास्त्रीय तत्त्वानुसार मौखिक प्रकटीकरणाला अग्रक्रम दिला पाहिजे. म्हणून त्याचाच आपण प्रथम विचार करू

मौखिक प्रकटीकरण

केवळ शैक्षणिक व मानसशास्त्रीय दृष्टीनेच मौखिक प्रकटीकरणाचे स्थान प्रथम आहे असे नव्हे, तर व्यावहारिक दृष्टीनेही त्याचे महत्त्व अधिक आहे. व्यवहारात व एकंदर जीवनातच माणसाला जेवढे लिहावे लागते, त्यापेक्षा किती तरी पटीने अधिक बोलावे लागते. असंख्य निरक्षर माणसे बोलूनच आपला कार्यभाग साधत असतात. सुव्यवस्थित बोलता येणे ही जीवनाची नितांत आवश्यक गरज आहे. लेखनाच्या तुलनेत ते अधिक मूलभूत व महत्त्वाचे असे व्यावहारिक कौशल्य आहे. परंतु प्रत्यक्षात आपल्याला काय आढळते ? बहुसंख्य विद्यार्थ्यांचे उच्चार अशुद्ध ! त्यांना धड वाचता येत नाही, निरोप सांगता येत नाही. वडील माणूस घरी नसल्यास आल्यागेल्याचे स्वागत करून त्यांना 'या' 'बसा' म्हणणे, नाव विचारणे, कामाची चौकशी करणे या साध्या गोष्टी देखील ते करू शकत नाहीत. साधे संभाषण-कौशल्य तरी किती विद्यार्थ्यांमध्ये आढळून येते ? आपला मुद्दा, मनातील आशय दुसऱ्याला व्यवस्थितपणे समजावून सांगणे, पटवून देणे, किती जणांना जमते ? आकर्षक व गोड बोलून दुसऱ्याला आपलेसे करणे प्रभावीपणे बोलून दुसऱ्यावर आपली छाप टाकणे किती लोकांना साधते ? दैनंदिन जीवनातालच एखादा प्रसंग, एखादी घटना वा एखादा अनुभव यथार्थ स्वरूपात वर्णन करण्याची रंगवून सांगण्याची कला किती लोकांना अवगत असते ? शाळेत जाणारे विद्यार्थी तर सोडाच, परंतु महाविद्यालयीन शिक्षण पूर्ण केलेल्या अनेक सुशिक्षित लोकांमध्येही या पात्रतेचा अभाव आढळतो. व या अभावाचा प्रमुख परिणाम म्हणजे आमच्या बहुसंख्य लोकांमध्ये आढळणारा आकर्षक, उमद्या व परिणामकारक व्यक्तिमत्त्वाचा अभाव ! बोलणे, संभाषण, कथन, स्पष्टीकरण याही व्यक्तिमत्त्वविकासाला व जीवनाच्या यशस्वितेला आवश्यक अशा क्षमता आहेत, त्या कला आहेत व प्रयत्नाने व अभ्यासाने त्या साध्य केल्या पाहिजेत याची आम्हाला जाणीवही नाही. व्यक्तिमत्व ही एक प्रयत्नसाध्य बाब आहे, उपेक्षणीय नसून अपेक्षणीय, वांछनीय बाब आहे ही दृष्टीच आम्हाला नाही. साहजिकच शिक्षणात किंवा अध्यापनात मौखिक प्रकटीकरणाच्या विकासाकडे आम्ही साफ दुर्लक्ष करीत आहो. मराठी काय मातृभाषाच आहे, कोणालाही बोलता येते, कशीही बोलली तरी चालते, त्यात शिकायचे ते काय ? ही आमची भावना. वरील कौशल्याचा सुसंस्कृत समाजाला आवश्यक अशा शिष्टाचारांमध्येच समावेश करावा लागेल.

म्हणूनही या कौशल्यांच्या विकासाकडे लक्ष देणे अगत्याचे आहे. ही कौशल्ये प्राप्त करणे कठीण का आहे ? उत्कृष्ट वक्तृत्व सोडले तर इतर मौखिक प्रकटीकरणांतर्गत कौशल्य सामान्य व्यक्तीही प्रयत्नाने आत्मसात करू शकते. एवढे असूनही आम्ही या बाबतीत अद्यापि उदासीनच आहोत. उपरिनिर्दिष्ट वरीच कौशल्ये घरी किंवा कुटुंबातच निर्माण केली जाऊ शकतात हे मान्य करूनही याबाबत विद्यालयीन शिक्षणाची जबाबदारी आपण नाकारू शकत नाही. उलट समाजाच्या विविध थरांमधून येणारा विद्यार्थी-वर्ग व त्यांपैकी बहुसंख्य विद्यार्थ्यांच्या बाबतीत कौटुंबिक संस्कारांचा अभाव या गोष्टी लक्षात घेता विद्यार्थ्यांच्या विकासाची शिक्षणसंस्थांवरील जबाबदारी वाढत चालली आहे असेच म्हणावे लागेल. व या दृष्टीनेच शैक्षणिक संस्थांमधून ही उद्दिष्टे कशी साध्य करता येतील याविषयी पुढे विवेचन केले आहे.

मौखिक प्रकटीकरणात शब्दोच्चार, मुखवाचन संभाषण, स्पष्टीकरण, वर्णन–कथन व भाषण किंवा वक्तृत्व या प्रमुख घटकांचा समावेश होतो. यांपैकी प्रत्येक घटकाचा स्वतंत्रपणे विचार करणे सोयीचे होईल.

शब्दोचार—

प्रत्येक शब्दाचा शुद्ध व स्पष्ट उच्चार करता येणे ही मौखिक प्रकटीकरणातील मूलभूत बाब ! आज बहुसंख्य विद्यार्थ्यांचे उच्चार अशुद्ध असल्याचे दिसून येते. शिक्षणात बहुजनसमाज, व खालच्या वर्गातील विद्यार्थ्यांची संख्या वाढत आहे. हे विद्यार्थी ज्या वातावरणातून येतात तेथील लोकांच्या अशुद्ध उच्चारांचा परिणाम त्यांच्यावर सतत होत असतो. न, ण, तसेच च–च (चहा व चव), ज–ज (जर, जन्म) यांत योग्य फरक न करता येणे, 'ळ' च्या ठिकाणी 'ड' म्हणणे हे दोष सार्वत्रिक झाले आहेत. जोडाक्षरे, संस्कृतप्रचुर शब्द इ. यांचे योग्य उच्चार हे विद्यार्थी करू शकत नाहीत. विद्यार्थीच काय, ज्या प्राथमिक अवस्थेत शुद्ध उच्चारांचा अभ्यास विद्यार्थ्यांकडून करून घ्यायला हवा, त्या प्राथमिक शाळांमधील ८०% शिक्षकांचेच उच्चार अशुद्ध आहेत. ग्रामीण विभागात तर प्राथमिकच काय पण दुय्यम शाळांमधीलही शिक्षक अशुद्ध बोलणारे आहेत. मग विद्यार्थ्यांचे उच्चार काय सुधारणार ? शिक्षणाचा वाढता विस्तार व त्यामुळे निर्माण होणाऱ्या अडचणी ध्यानात घेऊनही, विद्यार्थ्यांमधील उच्चारदोषांना आमची त्याबाबत अनास्थाच फार मोठ्या प्रमाणात कारणीभूत होत आहे असेच म्हणावे लागेल. आज पाश्चात्य देशात उच्चार-शुद्धीवर किती भर देण्यात येत आहे, त्यासाठी आकाशवाणी, Lingua phones Tape-records, Films, इत्यादी अत्याधुनिक साधनांचा किती प्रमाणात उपयोग केला जात आहे हे लक्षात घेतले तर आपल्या उदासीनतेचे प्रमाण आपल्याला स्पष्टपणे दिसून येईल. बरे हे पाश्चात्य लोक केवळ आपल्या देशातच मातृभाषेच्या शिक्षणासाठी हे प्रयत्न करत आहेत असे नाही, तर इतर देशांतही इंग्रजी ही दुय्यम भाषा म्हणून शिकविण्यासाठी किती प्रयत्न करीत आहेत हे पाहिले म्हणजे आपली आपल्यालाच खंत वाटायला हवी. परंतु याहीपेक्षा दुर्दैवाची गोष्ट अशी की आम्ही देखील इंग्रजी उच्चाराबाबत दक्षता घेतो, परंतु आपल्या मातृभाषेच्या उच्चारांबाबत मात्र बेफिकीर असतो. ही परिस्थिती खरोखरच लज्जास्पद नव्हे काय ? असो ! प्राप्त परिस्थितीवर अधिक प्रकाश टाकण्याची जरूर नाही. उपाययोजनेकडेच आपण वळू.

मराठीच्या अध्यापनात उच्चारशास्त्र, ध्वनि-शास्त्र (Phonetics) यांना प्राधान्य द्यायला हवे. मराठी भाषा व देवनागरी लिपी ही उच्चारानुसारी असली तरी सारख्या व्यंजनांच्या उच्चारांतही स्वराघातानुसार फरक पडतो. उदा. 'चरण' 'सतत' 'शरणागत' इत्यादी शब्द ! ऱ्हस्व-दीर्घ व लघु-गुरु मात्रानुसारही उच्चारांमध्ये फरक पडतो. तसेच उच्चारांचे प्रकार ओष्ठ्य, दंतव्य, तालव्य, कंठ्य इ ! हे सर्व लक्षात घेऊन विद्यार्थ्यांकडून उच्चारांचा शास्त्रशुद्ध अभ्यास करवून घ्यावा. अर्थात विद्यार्थ्यांना शास्त्र समजावून सांगण्याची किंवा त्यांच्या समोर शास्त्रीय विवरण करण्याची गरज नाही. शास्त्रीय भूमिका ही शिक्षकाची असावी व त्यानुसार त्याने विद्यार्थ्यांकडून अभ्यास व आवृत्ती करवून घ्यावी. जोडाक्षरांच्या व संधी व समासयुक्त शब्दांच्या योग्य व बिनचूक उच्चारांचीही सवय विद्यार्थ्यांना लावण्यावर भर द्यावा. खालच्या वर्गातील विद्यार्थ्यांचे उच्चार सदोष असले तरी त्यांच्यात निर्दोष उच्चारण्याची पात्रता नसते असे

मुळीच नाही. उदा. विद्यार्थी 'पानी' व 'माणव' असे सदोष उच्चार करतो. तो 'न'च्या जागी 'ण' व 'ण'च्या जागी 'न' म्हणतो. परंतु 'न' व 'ण' या दोन्ही अक्षरांचा उच्चार त्याला करता येतो. म्हणजे हा दोष केवळ सवयीचा परिणाम आहे व अभ्यासाने तो दूर होऊ शकतो. खालच्या वर्गातीलच कित्येक लोक शुद्ध उच्चार करताना आपण पाहतोच ना ? काही इंद्रियदोषामुळे शुद्ध व स्पष्ट उच्चार न करू शकणाऱ्यांची संख्या विरळाच ! शिवाय काही इंद्रियदोष (functional disorder) उच्चारांच्या अभ्यासानेही दूर होऊ शकतात. शारीरिक विकृतींवर मात्र वैद्यकीय उपाययोजना केली पाहिजे.

शुद्ध व स्पष्ट उच्चारासाठी पूर्वी संस्कृत पठनावर भर दिला जात असे. आज ही प्रथा अस्तंगत झाली आहे. एवढेच काय, संस्कृत पाठांतर करणे हे out of fashion झाले आहे. अशिक्षित कुटुंबांमध्य तर संस्कृत पाठांतराची अपेक्षाच करता येत नाही, परंतु सुशिक्षित कुटुंबांमधून देखील आज संस्कृत पाठांतराची परंपरा नष्ट झाली आहे. मराठीतील उच्चारशुद्धीच्या दृष्टीने संस्कृत पाठांतरांच्या परंपरेचे पुनरुज्जीवन व्हायला हवे. शाळाशाळांमधून रामरक्षा, शिवकवच, अथर्वशीर्ष, गीता आदी संस्कृत स्तोत्रांचे नित्य पठन करून घेतले पाहिजे. संस्कृत स्तोत्रांच्या पठनातून उच्चारेन्द्रियांना भरपूर व्यायाम मिळतो. उच्चारामध्ये सूक्ष्मता व तरलता येते, वाणी अधिकाधिक शुद्ध व परिष्कृत होऊन तीत हरतऱ्हेचे सामासिक शब्द व जोडाक्षरे यांचा सफाईने उच्चार करण्याचे सामर्थ्य निर्माण होते. केवळ प्राथमिकच नव्हे तर माध्यमिक शाळांमध्येही अशा तऱ्हेच्या संस्कृत पठनाचा दैनंदिन कार्यक्रमात अंतर्भाव करून त्याची नियमित अंमलबजावणी केल्यास विद्यार्थ्यांच्या उच्चारशुद्धीचे उद्दिष्ट बऱ्याच प्रमाणात साध्य होऊ शकेल.

संस्कृत स्तोत्रांसोबतच वृत्तबद्ध कवितांचे चालीवर बिनचुकपणे—लघुगुरुमात्रांचा अवलंब करून वाचन करवून घेणेही उच्चारशुद्धीला परिपोषक ठरेल.

विद्यार्थ्यांच्या बोलण्यात होणाऱ्या चुकांकडेही सतत लक्ष पुरवून आळस न करता त्यांची दुरुस्ती करण्याचा शिक्षकाने चिकाटीने प्रयत्न केला पाहिजे.

हे सर्व करवून घेण्यासाठी पहिली महत्त्वाची व आवश्यक गोष्ट म्हणजे प्राथमिक व माध्यमिक शाळांमधील शिक्षकांचे उच्चार शुद्ध असणे ! विद्यार्थी अनुकरणशील असतात. शिक्षक हा त्यांच्या दृष्टीने आदर्श असतो. म्हणून ज्यांचे उच्चार शुद्ध नसतील त्यांना शिक्षक नेमले जाऊ नये. तसेच ज्या प्राथमिक अवस्थेतच शुद्ध उच्चारांचे व इतर अनेक शैक्षणिक संस्कारांचे बीजारोपण व्हायला हवे, त्या पातळीवरील शिक्षकांना शैक्षणिक पात्रता, वेतन व प्रतिष्ठा या दृष्टीने गौण स्थान असता कामा नये.

हल्ली ग्रामीण, प्रादेशिक व बहुजनसमाजातील विविध बोलींना साहित्यात प्रावान्य मिळत चालले आहे. साहजिकच या विविध प्रकारच्या उच्चारपद्धतींनाही मान्यता देऊन त्यांचा स्वीकार का करू नये, असाही एक वादाचा मुद्दा उपस्थित होऊ शकतो. याला उत्तर एवढेच की भाषा ही भाषा व बोली ही बोली आहे. बोली भाषेचे स्थान घेऊ शकत नाही. प्रसंगी साहित्यातही बोलीचा वापर होत असला, तरी लेखी मराठीचे ज्याप्रमाणे आपण एक प्रमाण (standard) स्वरूप मान्य केले आहे, शुद्धलेखनाचेही नियम ठरविले आहेत, त्याचप्रमाणे विद्यार्थ्यांनी लिहावे ही आपली अपेक्षा आहे, त्याचप्रमाणे उच्चारांच्याही बाबतीत आपण एक प्रमाण निश्चित केले पाहिजे व तसेच उच्चार विद्यार्थ्यांना शिकविले पाहिजेत, त्यांनी ते आत्मसात केले पाहिजेत.

मुखवाचन

ग्रहणात्मक उद्दिष्टात आपण मूकवाचनाचा विचार केला. मुख किंवा प्रकट वाचनाचा अंतर्भाव आपण प्रकटीकरणात्मक उद्दिष्टांमध्ये करतो. विद्यार्थ्यांचे उच्चार शुद्ध असले पाहिजेत, तसेच त्यांना शुद्ध, स्पष्ट व अस्खलितपणे वाचता आले पाहिजे. अर्थ समजून वाचता आले पाहिजे. शब्दाशब्दांचे परस्परसंबंध लक्षात घेऊन तेवढा भाग सलगपणे उच्चारणे, त्यानंतर किंचित थांबून पुढील भाग वाचणे, विरामचिन्हांच्या जागी थांबणे याही गोष्टींचा अवलंब करून त्यांनी वाचले पाहिजे. मुखवाचन दोन उद्देशांनी केले जाते. एक म्हणजे स्वतः अर्थ समजण्यासाठी ! प्राथमिक व पूर्व माध्यमिक अवस्थेपर्यंत आशय समजून

घेण्यासाठी विद्यार्थ्यांना मुखवाचनच करावे लागते. पुढे मूकवाचनाची सवय लागल्यानंतर जे मुखवाचन केले जाते ते दुसऱ्याला वाचून दाखविण्यासाठी. म्हणून दुसऱ्याला स्पष्ट रीतीने कळेल अशा रीतीने वाचन करण्याचे कौशल्य विद्यार्थ्यांमध्ये निर्माण झाले पाहिजे. याही पुढील पायरी म्हणजे स्वतःच्या आनंदासाठी, आस्वादासाठी, तसेच दुसऱ्याला आनंद देण्यासाठी वाचणे. अशा वाचनात अर्थनिवेदनासोबतच भाव किंवा रस व नाटय यांचीही अभिव्यक्ती आवश्यक असते. या दृष्टीने भावपूर्ण व नाटयपूर्ण वाचनाचेही कौशल्य विद्यार्थ्यांमध्ये निर्माण झाले पाहिजे. काव्य, कथा, नाटक, लघुनिबंध इत्यादी प्रकारांमध्ये भावपूर्ण वाचनशैलीचा अवलंब करून तदंतर्गत रसानुभव श्रोत्यांपर्यंत पोचविता येतो. अशा प्रकारच्या वाचनातून विद्यार्थ्यांच्या रसग्रहणक्षमतेचाही विकास करता येतो. परंतु याचा विचार रसग्रहणात्मक उद्दिष्टांच्या संदर्भात करू.

विद्यार्थ्यांच्या वाचनशक्तीच्या विकासासाठी अध्यापनात स्वतंत्र तास-ठेवायला हवेत. पाठयपुस्तकातील धडे शिकवत असतानाही काही प्रमाणात विद्यार्थ्यांकडून वाचन करवून घेता येईल. परंतु तेथे आशयग्रहण हा आपला प्रमुख उद्देश असल्यामुळे वाचनावर भर देता येत नाही. शिवाय सगळयाच विद्यार्थ्यांमध्ये वाचन-कौशल्य निर्माण करणे हा आपला उद्देश असतो. त्यासाठी स्वतंत्र पाठांची योजनाच श्रेयस्कर ठरेल. खालच्या वर्गात यासाठी अधिक तास द्यावे लागतील व विद्यार्थी जसजसे वरच्या वर्गात जातील व जसजशी वाचनक्षमता त्यांच्यात अधिकाधिक निर्माण होत जाईल, तसतसे वाचन-तासांचे प्रमाण कमी करता येईल. अशा तासांमध्ये वाचनासाठी, विद्यार्थ्यांनी जे धडे अभ्यासिले आहेत, ज्यांचा अर्थ व भावार्थ त्यांना नीट समजला आहे अशाच धडयांचा उपयोग करावा. अपठित धडे घेण्याचे शक्यतोवर टाळावे.

उच्चारांप्रमाणे वाचनाच्याही बाबतीत शिक्षक हाच विद्यार्थ्यांपुढे आदर्श म्हणून उभा असतो. म्हणून शिक्षकाचे वाचन खरोखरच आदर्श असावे. प्रत्येक परिच्छेद प्रथम त्याने वाचून दाखवावा व नंतर तोच विद्यार्थ्यांकडून वाचून घ्यावा. विद्यार्थ्यांचे वाचन होत असतानाच त्याच्या चुकांची दुरुस्ती करावी व त्याच्याकडून निर्दोष उच्चारांची आवृत्ती करवून घ्यावी.

भाषण

भाषण हा येथे बोलणे या अर्थाने वापरला आहे. दैनंदिन जीवनात विद्यार्थी भरपूर बोलत असतात. परंतु सुंदर, व्यवस्थित व मुद्देसूद बोलणाऱ्यांचे प्रमाण फारच कमी. म्हणून भाषणशक्तीच्या विकासाला अध्यापन कार्यात स्थान द्यावे लागते. हा विकास साधण्यासाठी विद्यार्थ्यांना वर्गात भरपूर बोलायची संधी दिली पाहिजे. आज वर्गात शिक्षकच सतत बोलत असतात. त्यामुळे विद्यार्थ्यांना स्वतःच्या विचाराभिव्यक्तीला वावच मिळत नाही. म्हणून पाठयपुस्तके शिकवत असतानाही तत्संबंधी विद्यार्थ्यांना प्रश्न विचारावे व त्यांची उत्तरे त्यांना द्यायला लावावीत. विविध प्रकारच्या अडचणी विचारण्यास विद्यार्थ्यांना प्रवृत्त करावे. त्यांच्या बोलण्यात चुका झाल्या, उत्तरे चुकलीत तरी त्यांचा उपहास करू नये, त्यांना निरुत्साही करू नये. उलट उत्तेजन देऊन आत्मविश्वास निर्माण करावा.

प्रश्नोत्तरांसोबतच अध्यापनात चर्चापद्धतीचाही अवलंब करून पाठयपुस्तकातील विषयांवर, विविध प्रकारच्या चर्चा आयोजित करून त्यात विद्यार्थ्यांना भाग घ्यायला लावावा, त्यांना आपले मुद्दे, विचार व मते मांडावयास लावावे, त्यांचे स्पष्टीकरण करावयास सांगावे. अनेक विद्यार्थी चांगले लिहू शकतात. परंतु बोलताना मागे पाऊल घेतात. अशा सामूहिक वा गटवार चर्चांमध्ये लाजाळू व भिडस्त विद्यार्थी देखील भाग घेऊ शकतात व तद्द्वारा आपले विचार प्रकट करू शकतात. तसेच हे भाषण विषयनिष्ठ असल्यामुळे त्यांच्यात सुसंगत व सुसंबद्ध स्पष्टीकरणाचेही सामर्थ्य हळूहळू निर्माण होऊ लागते. महाविद्यालयीन अध्यापनात तर व्याख्यान पद्धतीपेक्षा, चर्चापद्धतीचा अवलंब अधिक उपयुक्त ठरू शकतो. कारण या विद्यार्थ्यांमध्ये स्वावलंबी वृत्तीचा व स्वयंशिक्षणाला आवश्यक असलेल्या मानसिक शक्तीचा विकास झाला असतो.

कथन-वर्णन

प्रसंगाचे, दृश्याचे यथातथ्य व रंगवून वर्णन करून सांगणे हा देखील प्रकटीकरणांतर्गत उद्दिष्टांमधील आवश्यक घटक आहे. या दृष्टीने कथानकाच्या उपक्रमाचा उत्तम प्रकारे उपयोग करून घेता येईल. मुलांना

अनुक्रमणिका

कथा वाचण्याची व ऐकण्याची उपजतच आवड असते. तसेच वाचलेली किंवा ऐकलेली गोष्ट इतरांना सांगण्यासाठी ती अधीर झाली असतात. त्यातून त्यांना आत्माविष्काराचे समाधान मिळत असते. म्हणून विद्यार्थ्यांना कथा सांगण्याची संधी द्यावी. प्रत्येक विद्यार्थ्याला त्याने वाचलेली अगर ऐकलेली गोष्ट सांगावयास लावावे. अर्थात थोडक्यात ! आठवड्यातून या कार्यक्रमासाठी वेळापत्रात एक दोन तासांची योजना केली व प्रत्येक तासात तीन चार विद्यार्थ्यांना संधी दिल्यास क्रमाक्रमाने प्रत्येकाला वाव मिळेल. कथा रंगवून कशी सांगावी हेही एक कौशल्य आहे. आवाजातील चढउतार, रसाविष्कार, अभिनय, नाटचीकरण व तद्वारा वातावरणनिर्मिती अशा अनेक गुणांची त्यासाठी आवश्यकता असते. उत्तम शिक्षकात हे कौशल्य असले पाहिजे. कथा कशी सांगावी याचे प्रथम व नंतरही मधून मधून त्याने प्रात्यक्षिक सादर करावे व त्यानुसार विद्यार्थ्यांना कथा सांगायला लावावे. शक्यतोवर ज्यांची पाळी असेल त्यांना पूर्वसूचना द्यावी, मार्गदर्शन करावे. काही विद्यार्थ्यांजवळ कथा नसल्यास त्यांना कथा देण्याचीही शिक्षकाची तयारी असली पाहिजे. त्या त्या वयाच्या विद्यार्थ्यांच्या दृष्टीने कथांची निवड ही देखील महत्त्वाची बाब आहे. व मुलांना याही बाबतीत मार्गदर्शन करण्याची जबाबदारी शिक्षकाची आहे. कोणकोणत्या कथा वाचनीय आहेत, त्या कोठे मिळतील, कथांची पुस्तके इत्यादी माहिती स्वतः शिक्षकाला असली पाहिजे. आज पाश्चात्य देशांमध्ये कथा कशी सांगावी या विषयावर ग्रंथ प्रकाशित होत आहेत. आपल्याला 'सानेगुरुजी कथामाले'मुळे कथाकथनाचे शैक्षणिक महत्त्व आता समजले आहे.

कथाकथनाप्रमाणेच आपल्या जीवनातील काही रोमहर्षक किंवा मजेदार प्रसंग, आपण पाहिलेल्या किंवा ऐकलेल्या काही घटना, पाहिलेली प्रेक्षणीय स्थळे यांचेही वर्णन करण्याची संधी विद्यार्थ्यांना देता येईल. प्रत्येकाने कथाच सांगितली पाहिजे असा अट्टाहास धरण्याचे कारण नाही. कथांऐवजी अशा प्रकारच्या अनुभवांचे निवेदन करण्याची संधी देऊनही आपले उद्दिष्ट साध्य करता येईल.

वरील कार्यक्रमांचे आयोजन वर्गातही करता येईल, वर्गाबाहेरही करता येईल. मुद्दा एवढाच—अशा कार्यक्रमाच्या वेळी पूर्णपणे अनौपचारिक व खेळकर वातावरण हवे. वर्गातील वातावरण कृत्रिम असते. त्यात मुलांना जोखडल्यासारखे, दडपले गेल्यासारखे वाटते, पुरेसे मोकळे वाटत नाही. त्यासाठी शाळेच्या आवारातच मैदानावर, झाडाखाली सावलीत जर मुले घोळका करून बसली तर त्यांची मने मुक्त व अधिक उल्हसित राहतील. चार भिंतींच्या बंधनातून बाहेर पडण्यासाठी ती आसुसली असतात. त्यामुळे अशा वातावरणात त्यांना भरपूर मोकळेपणा मिळू शकतो व अशा वातावरणात ते निःसंकोचपणे आत्माविष्कार करू शकतात. सहलीचा देखील या दृष्टीने उपयोग करून घेता येईल. परंतु सहलीव्यतिरिक्त वर्गाबाहेर बसून अशा प्रकारचे उपक्रम करण्याची सोय शाळेत नसल्यास वर्गातच खेळीमेळीचे वातावरण निर्माण करून कार्यभाग साधता येईल. त्यासाठी अडून राहण्याचे कारण नाही.

वक्तृत्व

खालच्या वर्गांमध्ये वरील कार्यक्रमांद्वारा विद्यार्थ्यांमध्ये मौखिक आत्मप्रकटीकरणाला आवश्यक व मूलभूत अशा भाषण, आत्मविश्वास, धडाडी इत्यादी गुणांचा विकास करून घेतल्यावर त्या मानसिक तयारीच्या आधारावर वरच्या वर्गांमध्ये त्यांच्यात अधिक प्रगल्भ अशा वक्तृत्वशक्तीचा विकास करता येतील. वादविवाद, परिसंवाद किंवा विद्यार्थ्यांचीच छोटीमोठी भाषणे, समयस्फूर्त भाषणे, विद्यालयात ठेवता येतील. तसेच विविध प्रकारच्या सांस्कृतिक कार्यक्रमांच्या वेळी स्वागत, वक्तापरिचय, आभारप्रदर्शन, कार्यक्रमासंबंधी सूचना इत्यादी जबाबदाऱ्या विद्यार्थ्यांवर सोपवून व्यासपीठावरून समुदायासमोर बोलण्याची संधी त्यांना देण्यात येईल. अशा प्रकारच्या मोठ्या कार्यक्रमांमध्ये एकाच वेळी सर्वांना भाग घेण्याची संधी मिळू शकत नाही हे खरे. परंतु प्रत्येक कार्यक्रमाच्या वेळी निरनिराळ्या विद्यार्थ्यांची निवड केल्यास अधिकांना संधी मिळू शकते. अशा मोठ्या कार्यक्रमांमध्ये बोलण्याची तयारी व धाडस सगळ्याच विद्यार्थ्यांमध्ये नसते. म्हणून वर्गपातळीवरही काही कार्यक्रम घेऊन प्रथम त्यात विद्यार्थ्यांना भाग घ्यायला लावावे. व नंतर त्यातील योग्य मुलांची मोठ्या कार्यक्रमासाठी निवड करावी.

वक्तृत्वविकासाच्या दृष्टीने केवळ कार्यक्रम आयोजित करणे व त्यात विद्यार्थ्यांना भाग घ्यायला लावणे एवढेच पुरेसे नाही. त्यांना मार्गदर्शन करणे आवश्यक आहे. पुष्कळदा विद्यार्थी असंबद्ध बोलतात. याचे कारण काय बोलावे, कसे बोलावे हे त्यांना कोणी सांगितलेलेच नसते. वर निर्देश केलेला अगर इतर कोणताही कार्यक्रम असो, त्यात बोलण्यासाठी आवश्यक असलेली सर्व माहिती, मुद्दे व इतर सूचना शिक्षकांनी द्याव्या, त्यांना माहिती मिळविण्यास सांगावे व सर्व प्रकारे पूर्वतयारी करून दिल्यानंतरच त्यांना व्यासपीठावर बोलण्यास पाठवावे. अपवाद फक्त समयस्फूर्त भाषणांचा ! सुव्यवस्थित मार्गदर्शन मिळाल्यास विद्यार्थ्यांच्या वक्तृत्वाचा पद्धतशीर विकास होऊ शकेल. प्रारंभी विद्यार्थ्यांना हातात कागद ठेवून, आवश्यक असल्यास मुद्यांचा संदर्भ पाहून बोलू द्यावे. व हळूहळू सवय झाल्यावर केवळ मानसिक पूर्वतयारीच्या आधारावर बोलायला लावावे. तसेच, वादविवाद, परिसंवादाचे कौशल्य निर्माण करण्यासाठी उत्तम वक्त्यांचे काही मार्गदर्शनपर कार्यक्रम घडवून आणावेत किंवा स्वतः शिक्षकांनीच अशा कार्यक्रमांत भाग घेऊन अनुकरणीय प्रात्यक्षिके विद्यार्थ्यांसमोर ठेवावीत. महाविद्यालयांमध्ये अशा प्रकारच्या उपक्रमांचे महत्व विशेष आहे. कारण त्यांतून बाहेर पडणारे सगळे जरी नाही तरी बरेच विद्यार्थी समाजातील निरनिराळ्या सामाजिक संस्थांमध्ये व चळवळींमध्ये कार्य करतील. म्हणून त्यांची सामाजिक कार्यक्षमता वृद्धिंगत करण्याचे कार्य वक्तृत्वविकासात्मक उपक्रमांच्या द्वारे होऊ शकेल.

अशा पूर्वनियोजित कार्यक्रमांसोबतच वर्गात व शालेय परिसरात वावरताना विद्यार्थी कसे बोलतात याकडे काळजीपूर्वक लक्ष देणे आवश्यक आहे. अति घाईत बोलणे, हेल काढून बोलणे, तोंडे वेडावत किंवा अंगविक्षेप करीत बोलणे, खेकसणे, कर्कशपणे ओरडणे इत्यादी नित्य आढळणारे दोष, वेळोवेळी टोकत जाऊन दूर करता येतील. व आवाजावर योग्य ते नियंत्रण ठेवून प्रसन्न, मार्दवयुक्त व आकर्षक शैलीत बोलण्याची, संभाषण करण्याची सवय त्यांना लावण्याचा प्रयत्न करता येईल.

'This is the day of the spoken word' असे लेविस नावाचा शिक्षणशास्त्रज्ञ म्हणतो. प्राचीन काळी मुद्रणकलेचा शोध न लागल्यामुळे ज्ञान मुखोद्गत करावे लागत होते व पाठांतरक्रियेच्या माध्यमातून ज्ञानाचा वारसा पिढ्यानपिढ्या संक्रांत होता होता मुद्रणकलेचा शोध लागल्यामुळे ज्ञान लिपिबद्ध व ग्रंथनिविष्ट होऊ लागले व पाठांतरपद्धती मागे पडली. आज उच्चारित भाषेला पुन्हा महत्त्व आले आहे. आवाज ध्वनिमुद्रित करून ठेवता येत असल्यामुळे उच्चारित शब्दांमधून ज्ञान व अनुभव संक्रामित करण्यावर भर दिला जात आहे. साहजिकच उच्चारित भाषेचे महत्त्व वाढत आहे. म्हणून आज अध्यापनातही मौखिक प्रगटीकरणक्षमतेच्या विकासाकडे अधिक लक्ष देण्याची आवश्यकता निर्माण झाली आहे.

लेखी प्रकटीकरण

सुरवातीला म्हटल्याप्रमाणे लेखन ही गंतागुंतीची प्रक्रिया असल्यामुळे उशीरा सुरू होते. पहिल्या वर्षापासूनच मूल बोलायला लागते. परंतु लिहायला सुरवात मात्र चवथ्या, पाचव्या वर्षी केली जाते. तेव्हापासून हळूहळू लेखनक्षमतेचा विकास होऊ लागतो. लेखनप्रक्रियेत ज्या अनेक उपप्रक्रियांचा अंतर्भाव होतो त्यांचा योग्य दिशेने विकास कसा करावा याचा आता क्रमवार विचार करू !

हस्ताक्षर —

मूल लिहायला सुरुवात करते ते अक्षरांपासून ! मग शब्द व मग वाक्य ! प्रारंभी मुलांना लिहायला त्रास होतो कारण स्नायूंना तशी सवय नसते. हळूहळू होऊ लागते. याच वेळी वळणदार अक्षर काढण्याची सवय हाताला लावता येते. प्रत्येकाचे अक्षर मोत्यासारखे दाणेदार नसले तरी सुवाच्य, सुंदर, रेखीव व वळणदार लिहिणे हे प्रयत्नांती प्रत्येकाला साधू शकते. म्हणून प्राथमिक अवस्थेतच विद्यार्थ्यांचे अक्षर सुधारण्याकडे लक्ष दिले पाहिजे. अक्षरांना वळण लावण्यासाठी पूर्वी बोरू वापरला जात असे. त्यानंतर टाक ! टाकाला विशिष्ट प्रकाराची म्हणजे मराठी पिवळ्या रंगाची निफ ! व तीही व्यवस्थित घासून. परंतु आज मुलगा शाळेत गेल्याबरोबर त्यांच्या हातात पेन येते. त्याचप्रमाणे पूर्वी इंग्रजीसाठी तीनरेघी व मराठीसाठी दोनरेघी वह्या वापरल्या जात. परंतु आता त्याही इतिहासजमा झाल्या आहेत. सोबत अक्षर घोटवून

घण्यावरील भरही कमी झाला आहे. त्याचा परिणाम म्हणजे आज बहुसंख्य विद्यार्थ्यांच्या अक्षरांचा दर्जा खालावत चालला आहे. काही प्रथा जुन्या झाल्या असल्या तरी त्या उपयुक्त असल्यास त्यांचे पुनरुज्जीवन केले पाहिजे. बोरू वगैरे जरी आज वापरणे जमले नाही, दौत टाकही गैरसोयीचा वाटत असेल, तर निदान पेनला तरी पूर्वीसारख्या मराठी निफा लावण्याची व्यवस्था व्हावी. आजच्या विज्ञान-युगात एवढीशी गोष्ट काही कठिण नाही. त्यामुळे अक्षरांना थोडे तरी वळण येईल. डॉटपेनचा वापर बंद करावा. कारण त्यामुळे अक्षरांचे वळण उलट खराब होते. सुरवातीला पेन्सिलीनेही लिहू देण्यास हरकत नसावी. मुले जरा मोठी झाल्यावर मग शाईचा वापर करावा. तसेच दोन रेघी वह्यांमुळेही अक्षराच्या आकाराला वळण लागू शकेल. म्हणून प्रारंभी त्यांचा उपयोग अनिवार्य करावा. तसेच पेन कसे धरावे, हात कसा वळवावा इत्यादी गोष्टींचीही योग्य सवय लावावी. तसेच अक्षर घोटवून घेण्यासाठी अधिक वेळ खर्च करावा. दैनंदिन प्रयत्नावरोबरच हस्ताक्षर स्पर्धा आयोजित केल्यास विद्यार्थ्यांना आपले अक्षर सुधारण्याची स्फूर्ती येईल.

शुद्धलेखन—

पुढची पायरी शुद्धलेखन. विशेषतः ऱ्हस्व, दीर्घ व जोडाक्षरे यांतील शुद्धतेबाबत अध्यापकांनी फार काटेकोर असावे. मराठीतील लेखन किंवा वर्णविन्यास (Spelling) ध्वन्यात्मक आहे. इंग्रजीप्रमाणे नाही. त्यामुळे 'Spelling'च्या चुका होण्याची शक्यता कमी. नव्या शुद्धलेखनात अनुच्चारित अनुस्वार काढून टाकल्यामुळे चुकांची तीही संभाव्यता कमी झाली आहे. तरीही अर्थभेद दर्शविणारे अनुस्वार (नांव–नाव) 'ष' व 'श'चा अयोग्य वापर व त्याऐवजी 'स' चा चुकीचा वापर 'न' व 'ण'चा अयोग्य वापर व इतर काही संधी–समासयुक्त शब्द या बाबतीत मात्र सुरुवातीपासून काळजी घ्यावी. म्हणजे पुढे अडचण व त्रास होत नाही. इंग्रजीत Spelling ला आपण जे महत्त्व देतो, तेच मराठीतील लेखनशुद्धतेला दिले पाहिजे. त्याची उपेक्षा करणे अक्षम्य आहे. नव्या शुद्धलेखनाचा वापर करण्याविषयी अजूनही पुरेशी जागृती झालेली दिसत नाही. कित्येक शिक्षकांना अजून हे नियमही माहीत नाहीत. या शुद्धलेखनाबाबत विद्वानांमध्ये काही मतभेद असले तरी त्यांच्याशी आपल्याला कर्तव्य नाही. नियम मान्य झाले असल्यामुळे त्यानुसार लेखन करवून घेणे हे आपले काम !

श्रुतलेखन —

हस्ताक्षर व शुद्धलेखन यावर प्रभुत्व संपादन केल्यावर शीघ्रलेखनाचा अभ्यास करवून घ्यावा. लेखनगती वाढविण्यासाठी श्रुतलेखनाचा (Dictation) उपयोग करून घेता येईल. वस्तुतः वर सांगितल्याप्रमाणे इंग्रजीप्रमाणे मराठी ही ध्वन्यात्मक भाषा नसल्यामुळे मराठी लेखन सुधारण्यासाठी इंग्रजीत होतो इतका मराठीत श्रुतलेखनाचा उपयोग होणार नाही. तरीही वेगाने लिहिण्याची पात्रता वाढविण्यासाठी, कान व हात यांचा सहयोग प्रस्थापित करण्यासाठी श्रुतलेखन उपयुक्त ठरेल. तसेच ऱ्हस्व–दीर्घ, जोडाक्षरे, अनुस्वार, शुद्धलेखनाच्या इतर चुका इत्यादी लेखनदोषांचे प्रमाण कमी करता येईल. सुरवातीला खालच्या वर्गात एकेक, दोनदोन शब्द उच्चारून लिहायला सांगावे व नंतर हळूहळू श्रवणेंद्रिय व लेखनेन्द्रिय यात सहयोग प्रस्थापित झाला म्हणजे, अधिकाधिक शब्दसमूहांचे उच्चारण सलगपणे करीत जावे. या पद्धतीनेच शीघ्र परंतु सुवाच्य व वळणदार लेखनाचे कौशल्य विद्यार्थ्यांमध्ये निर्माण करावे.

वाक्यरचना—

शब्दांपुढील लेखनाची पायरी म्हणजे वाक्यलेखन !

वाक्य हाच विचाराभिव्यक्तीचा प्राथमिक अर्थपूर्ण घटक. म्हणून वाक्यलेखनापासूनच लेखनाला खरी सुरुवात होते. कर्ता, कर्म, क्रियापद इत्यादी शब्दांचे परस्परांशी असलेले संबंध लक्षात घेऊन त्यानुसार त्यांची मांडणी (Syntax) करून आपण वाक्य रचतो. ही वाक्यरचना व्याकरणशुद्ध असली पाहिजे. विविध प्रयोगात्मक वाक्यरचना; शुद्ध वाक्य, संमिश्र वाक्य व संयुक्त वाक्यांची रचना; विशेषणे, क्रियाविशेषणे, शब्दयोगी अव्यये इत्यादींचा योग्यस्थानी, योग्य प्रकारे वापर; विधानार्थी, आज्ञार्थी, प्रश्नार्थी व इच्छार्थी वाक्यांची रचना इत्यादी सर्व

प्रकारच्या वाक्यरचनेचा अभ्यास विद्यार्थ्यांकडून करवून घ्यावा. सोबतच तोच विचार किंवा तीच कल्पना वेगवेगळ्या वाक्यप्रकारातून कशी व्यक्त करता येईल (Transformation), हे त्यांच्या निदर्शनास आणून द्यावे व तशी वाक्ये त्यांच्याकडून करवून घ्यावीत.

वाक्यांमधून जर अपेक्षित अर्थ व्यक्त करायचा असेल तर वाक्यरचना केवळ व्याकरणशुद्ध असून चालणार नाही. तर समर्पक शब्दांचा उपयोग विद्यार्थ्यांना करता आला पाहिजे. यासाठी अभ्यासिलेले शब्द, वाक्प्रचार, म्हणी इत्यादींचा वेगवेगळ्या संदर्भात वाक्यामध्ये उपयोग करवून घेतल्यास विद्यार्थ्यांचे उपयोजनसामर्थ्य वाढेल व आवश्यक त्या वेळी ज्ञात शब्दांचा उपयोग करून आपली अभिव्यक्ती अधिक अर्थपूर्ण व परिणामकारक करण्याची क्षमता त्यांच्यात निर्माण होईल. लेखन म्हणजे केवळ निबंध वा पाठ्यपुस्तकावरील प्रश्नांची उत्तरे ही कल्पना चुकीची आहे. इंग्रजीत ज्याला composition ची प्रक्रिया म्हणतात तिचा मराठीमध्येही अवलंब करून आपण विद्यार्थ्यांच्या लेखनक्षमतेचा वा रचनेचा पद्धतशीर विकास करण्याचा आपल्या अध्यापनातून प्रयत्न केला पाहिजे.

वाक्यरचना हा लेखनाचा प्रमुख व प्राथमिक घटक असला तरी केवळ विलग व स्वतंत्र अशी वाक्ये लिहून लेखनक्षमतेचा विकास होणार नाही. एखाद्या विषयाच्या संदर्भात वेगवेगळी वाक्ये लिहिली व त्यासाठी वरील सर्व नियमांचे पालन करून जर लेखन करता आले तरच ते खरे लेखन! म्हणून विविध लेखनप्रकारांचा अवलंब करून विद्यार्थ्यांना लिहायला लावणे आवश्यक ठरते. हे प्रकार कोणते व त्यांचा कसा उपयोग करून घ्यावा हे आता आपण पाहू.

वर्णनात्मक लेखन

विद्यार्थ्यांच्या लेखनाला वर्णनात्मक लेखनापासूनच सुरुवात केली पाहिजे. कारण आत्माविष्कारप्रवृत्ती ही नैसर्गिक असली तरी वैचारिक प्रकटीकरणासाठी आवश्यक असलेली अमूर्त पातळीवर विचार करण्याची पात्रता व मानसिक प्रगल्भता विद्यार्थ्यांमध्ये लहानपणी निर्माण झालेली नसते. म्हणून प्रत्यक्ष जे दिसले, पाहिले, पंचेन्द्रियांनी ज्यांचा अनुभव घेतला असेल अशाच अनुभवांच्या अभिव्यक्तीला प्राधान्य द्यावे. जे अनुभवले नाही ते लिहायला लावू नये. तसेच प्राथमिक अवस्थेत मुलांमध्ये ममत्वाची भावना प्रबल असते. स्वसंबंधित विषयांबद्दलच त्यांना आकर्षण वाटते व त्याच विषयांचा ते विचार करू शकतात. म्हणून 'माझे घर', 'माझी शाळा', 'माझे गाव' 'आमचा मोत्या' अशा विषयांवर त्यांना लिहायला लावावे. प्राथमिक शाळेत चित्रलेखनाचाहीं प्रयोग करता येण्यासारखा आहे. प्रथम चित्रे दाखवून त्यावर प्रश्न विचारून, उत्तरे काढून घेतल्यावर मग त्याविषयी मुलांना लिहायला सांगावे. आधी तोंडी उत्तरे काढून घेतल्यावर मग लिहायला सांगणे, हे या पातळीवर अधिक हितावह ठरते.

त्यानंतर 'आम्ही केलेला प्रवास', 'प्रवासातील गमती', 'सहल', 'प्रेक्षणीय स्थळाचे वर्णन' व वाचलेल्या लहान लहान गोष्टींचे सारांश त्यांना लिहायला लावावे. या बाबतीत दोन तत्त्वांचे कटाक्षाने पालन करावे. पहिले म्हणजे—विषय विद्यार्थ्यांच्या आवाक्यातले, त्यांना पेलणारे असावेत व दुसरे तत्व— विद्यार्थ्यांना जे विषय आवडतील, ज्यावर त्यांना लिहावेसे वाटेल त्यावरच त्यांना लिहायला लावावे. अप्रिय अगर ज्या विषयाची माहिती नाही, अनुभव नाही, तसेच लिहिण्याबद्दल फारशी उत्सुकताही नाही अशा विषयांवर लिहिण्याची सक्ती करू नये विषय कोणता आहे हे महत्त्वाचे नाही. परंतु ते जे काही लिहितात त्यात त्यांना आनंद वाटला पाहिजे, त्यातून आत्माविष्काराचे समाधान लाभले पाहिजे. राबर्ट फिंक आपल्या 'English composition 'वरील पुस्तकात म्हणतो, 'We write most powerfully when we are sincere; and sincerity in the broadest sense is the ultimate test in the art of authorship ?' लेखनासंबंधीचा हा सिद्धांत केवळ उच्च पातळीवरील कलात्मक आविष्कारातच नव्हे तर लहान विद्यार्थ्यांच्या प्राथमिक व मोडक्या-तोडक्या अभिव्यक्तीला देखील लागू पडतो. म्हणून विशिष्ट विषयांवरच लिहिण्याचे बंधन मुलांवर घालू नये. असे केल्यास आज लेखनाला जे यांत्रिक व निर्जीव स्वरूप आले आहे ते जाऊन लेखन ही एक

आनंददायक प्रक्रिया आहे याची जाणीव विद्यार्थ्यांना होईल व ती अंगी बाणवण्याचा ते उत्साहाने प्रयत्न करू लागतील.

वर्णनात्मक लेखनाचा एक विकसित स्वरूपाचा टप्पा म्हणजे विद्यार्थ्यांना शालेय वातावरणासंबंधी लिहायला लावणे. शाळेत स्नेहसंमेलन, विविध सांस्कृतिक कार्यक्रम, निरनिराळ्या स्पर्धा, मॅचेस, भाषणे, वगैरे अनेक कार्यक्रम होत असतात. अशा कार्यक्रमांचे वर्णन, त्यांचा वृत्तांत त्यांना लिहायला लावता येईल. शाळेबाहेरही अशा प्रकारचे विद्यार्थ्यांच्या दृष्टीने उपयुक्त असे काही कार्यक्रम झाले असतील व काही विद्यार्थी त्यात उपस्थित असतील तर त्यांना त्या कार्यक्रमासंबंधीही लिहू द्यावे. किंवा अनुभवलेल्या इतर काही प्रसंगाविषयी, स्थळांविषयी किंवा वस्तू व व्यक्तींविषयीही काही विद्यार्थ्यांची लिहिण्याची इच्छा असल्यास त्यांना तसे स्वातंत्र्य द्यावे. मौखिक प्रकटीकरणाच्या संदर्भात ज्या काही विषयांचा उल्लेख केला होता—उदा. प्रवासातील गमती, अनुभवलेला एखादा रोमांचकारी प्रसंग, पावसाने केलेली फजीती, रेल्वे स्टेशनवरील दृश्य, घराशेजारचा बगीचा, दारावर येणारा भिकारी, अगर एखादी अशीच परिचित व्यक्ती अशा किती तरी विषयांवर विद्यार्थी लिहू शकतात.

या सर्व प्रकारच्या लेखनामागील मूळ भूमिका एकच व ती म्हणजे विद्यार्थ्यांनी घेतलेल्या मूर्त अनुभवांची भाषेत अभिव्यक्ती ! प्रत्येकाचे अनुभव वेगळे, त्यांचा विद्यार्थ्यांच्या मनावर होणारा परिणामही वेगवेगळा ! म्हणून अशा प्रकारच्या लेखनात विविधता असावी, विद्यार्थ्यांना विषयनिवडीचे स्वातंत्र्य असावे. तसेच लेखनपद्धतीचाही ठराविक सांगाडा किंवा साचा नसावा. श्री. फिलिप हरटॉग यांच्या मते लेखन हे व्यक्तिवैशिष्ट्यांच्या विकासाचे एक महत्त्वाचे साधन आहे. या दृष्टीने जर लेखनाचा उपयोग करून घेतला तरच त्यातून व्यक्तित्वविकासाचे उद्दिष्ट साध्य होऊ शकेल.

साधारणतः पूर्वमाध्यमिक अवस्थेमध्ये वरील पद्धतीने विद्यार्थ्यांकडून लेखन करवून घ्यावे व त्यातून शुद्धलेखन, व्याकरणशुद्ध व आशयानुकूल विविध प्रकारची वाक्यरचना, समर्पक शब्दांचा उपयोग, थोडक्यात आशय कथन करण्याची हातोटी इत्यादी लेखनाच्या मूलभूत अंगांवर प्रभुत्व संपादन करवून घ्यावे. ही झाली लेखनाला आवश्यक असणारी भाषिक पूर्वतयारी !

वैचारिक लेखन—

यानंतरची लेखनाची प्रगल्भ पायरी म्हणजे वैचारिक लेखन. या वेळेपावेतो—म्हणजे उत्तर माध्यमिक अवस्थेत प्रवेश करीपर्यंत —विद्यार्थ्यांमध्ये विचारशक्तीचा—विशेषतः अमूर्ततातळीवर विचार करण्याच्या शक्तीचा विकास झालेला असतो. मुले चिकित्सकपणे विचार करू लागलेली असतात. मिशांबरोबरच मते फुटू लागण्याच्या किंचित पूर्वीचा हा काळ ! म्हणून या अवस्थेत त्यांच्याकडून वैचारिक लेखन करून घ्यायला हरकत नाही. परंतु एकदमच मोठमोठे निबंध लिहायला देणे इष्ट नव्हे. निबंधलेखनापेक्षा परिच्छेद-लेखनावर अध्यापनाचे लक्ष केंद्रित करणे अधिक हितावह ! म्हणून प्रथम त्याचा विचार करणे इष्ट होईल !

परिच्छेद लेखन

परिच्छेद म्हणजे काय हे आपण प्रथम समजून घेतले पाहिजे. एखादा मुद्दा, विचार, एखादी कल्पना एकाच वाक्यात व्यक्त करणे पुष्कळदा अशक्य असते. म्हणून काही अधिक वाक्यांचा वापर करून आपण तो मुद्दा अधिक स्पष्टपणे मांडण्याचा प्रयत्न करतो. असा प्रयत्न करताना पुष्कळदा आपल्याला मूळ मुद्याच्या पुष्ट्यर्थ काही उदाहरणे द्यावी लागतील, काही परिपोषक विचार मांडावे लागतील, स्पष्टीकरण करावे लागेल, आपल्या मुद्याच्या मंडनार्थ, विरोधी मुद्यांचे खंडनही करावे लागेल. परंतु एकंदर परिच्छेदाचा गाभा—एक विचार, एक मुद्दा, एक कल्पना ! म्हणून परिच्छेदातील सगळी इतर वाक्ये त्या विचाराचे स्पष्टीकरण करणारी व त्यावर अधिक प्रकाश टाकणारीच असावीत. मूळ विचाराशी संबंध नसलेली वाक्ये परिच्छेदात येता कामा नये. तसेच ही निवडक वाक्ये देखील विशिष्ट पद्धतीने मांडली जाणे आवश्यक असते. त्यामध्ये तर्कशुद्धता असली पाहिजे, विकासक्रम असला पाहिजे. एका वाक्यातून दुसरे, दुसऱ्यातून तिसरे अपरिहार्यपणे बाहेर पडल्यासारखे वाटले पाहिजे व एकंदर परिच्छेद–वाचनातून दुसऱ्याला

चर्चिलेला मुद्दा समजला पाहिजे, पटला पाहिजे. त्याच विचाराचा संस्कार वाचकाच्या मनावर झाला पाहिजे.

या दृष्टीने वैचारिक लिखाणाची पहिली पायरी परिच्छेद लेखन ! म्हणून सुरवातीला विद्यार्थ्यांना काही स्वतंत्र मुद्दे देऊन त्यावर फक्त वरील दृष्टीने परिच्छेदच लिहायला लावावे व तेही साधारण दहा–पंधरा वाक्यांचेच ! म्हणजे केवळ त्याच मुद्यावर विचार करून विद्यार्थी आपले विचार मांडतील. विचार व लेखन याबाबत इकडे तिकडे उगीच भरकटणार नाही. अशा प्रकारच्या नियंत्रित लेखनातून (controlled writing) पद्धतशीर व तर्कशुद्ध विचाराची व तशाच लेखनाची सवय त्यांना लागेल.

कल्पनाविस्तार

परिच्छेद लेखनासारखाच दुसरा प्रकार म्हणजे कल्पनाविस्तार ! काही कल्पना मुलांना देणे व त्यावर दहा–पंधरा वाक्ये त्यांना लिहायला लावणे. उदा. 'मरावे परी कीर्तिरूपे उरावे' 'प्रयत्नांती परमेश्वर' 'रम्य ते बालपण' इ.

परिच्छेदलेखन अगर कल्पनाविस्तारासाठी असेच विषय यावे की ज्याचे स्पष्टीकरण करण्याची जरूर भासणार नाही, व तेवढा मुद्दा व अगर तेवढी कल्पना विद्यार्थी आपल्या दृष्टीने आपल्या भाषेत स्पष्ट करू शकतील.

निबंधलेखन

ही पूर्वतयारी करवून घेतल्यानंतर मग विद्यार्थ्यांना निबंध द्यायला हरकत नाही. निबंधलेखनाचे मूळ उद्दिष्ट—'विद्यार्थ्यांमध्ये स्वतंत्र विचारशक्तीचा विकास करून आपले विचार सुस्पष्ट, सुसंगत व परिणामकारकपणे लिहिण्याची पात्रता निर्माण करणे.' म्हणून दिलेल्या निबंधाची वर्गात चर्चा करवून घेणे आवश्यक आहे. पुष्कळदा निबंध देऊन टाकले जातात. त्यावर काय लिहावे यासंबंधी मार्गदर्शन केले जात नाही. मग विद्यार्थी काहीतरी लिहून आणतात. जमल्यास कोठून तरी उतरवून आणतात. अशा लिखाणातून विद्यार्थ्यांच्या लेखनशैलीचा काय विकास होणार ? म्हणून प्रत्यक्ष लेखनाआधी पूर्वतयारीची अवश्यकता आहे. ही पूर्वतयारी पुढील निरनिराळ्या प्रकारे करून घेता येईल.

(१) निबंध विषयासंबंधी कुतूहल जागृत करून विषयाचे उद्घाटन करणे. नंतर त्या विषयासंबंधी निरनिराळे प्रश्न विचारून त्याच्या विविध अंगोपांगावर प्रकाश टाकणे. या सर्व मुद्यांची फलकावर नोंद करणे. नंतर त्यांचे सुयोग्य वर्गीकरण करून काही प्रमुख मुद्यांमध्ये त्यांचा अंतर्भाव करणे व त्यानुसार मग विद्यार्थ्यांना निबंध लिहून आणायला सांगणे.

(२) विद्यार्थ्यांना आधी विषय देऊन त्यावर घरूनच तयारी करून यावयास सांगणे. व नंतर वर्गात त्यांनी दिलेल्या माहितीच्या आधारे चर्चा करून घेणे.

या दोन्हीही पद्धतींनी केल्या जाणाऱ्या चर्चेत प्रामुख्याने विद्यार्थ्यांना सहभागी करून घ्यावे. शिक्षकाने व्याख्यानपद्धतीने सर्व मुद्दे विद्यार्थ्यांवर स्वतःच लादू नयेत. अर्थात विद्यार्थ्यांना न सुचलेले मुद्दे शिक्षकाने सूचित करायला हरकत नाही. तसेच निबंधविषयाला संबंधित काही धडे, कविता विद्यार्थ्यांनी अभ्यासिल्या असल्यास, अगर इतर विषयांमध्येही काही ज्ञान प्राप्त केले असल्यास ते जागृत करून त्याचा उपयोग करण्याची सूचना त्यांना करावी.

(३) वर्गात विषय देऊन त्याची तयारी करण्यासाठी कोणती पुस्तके, त्यातील कोणती प्रकरणे, कोणते इतर लेख वाचावेत, माहिती कोठून मिळवावी, यासंबंधी सर्वप्रकारे दिग्दर्शन करणे. त्यानुसार विद्यार्थ्यांनी स्वतःच घरी तयारी करावी व निबंध लिहून काढावे. ही पद्धती महाविद्यालयांमध्ये अतिशय उपयुक्त ठरते.

(४) एकदम विषय जाहीर करून समयस्फूर्त लेखन करायला सांगण्याच्याही पद्धतीचा एखादेवेळी उपयोग करता येईल.

निबंधाच्या रचनेबाबत प्रस्तावना, मध्य, उपसंहार अशा ठोकळेबाज पद्धतीचाच प्रत्येक वेळी पुरस्कार करण्याची गरज नाही. चर्चेतून जे विचार पुढे येतील त्यांतूनच निबंधाचे मुद्दे निर्माण होतील व त्याच मुद्यांच्या आधारे विद्यार्थ्यांनी निबंध लिहावा. परंतु काही विद्यार्थ्यांना विषयाची वेगळ्या प्रकारे मांडणी करायची असल्यास त्यांना तसे स्वातंत्र्य अवश्य द्यावे. निबंधाच्या विषयातही तोचतोपणा नसावा. सालाबादप्रमाणे सत्राच्या सुरवातीचा प्रत्येक

वर्गाचा पहिला निबंध 'उन्हाळयांची सुट्टी कशी घालविली ?' ही ठराविक चाकोरीतून जाण्याची प्रथा स्पृहणीय नाही. शिक्षकाने आपल्या कल्पकतेचा उपयोग करून व विद्यार्थ्यांच्याही आवडीनिवडी लक्षात घेऊन नवनवीन विषयांची निबंधासाठी निवड करावी. ज्यातून विद्यार्थ्यांच्या विचारशक्तीला चालना मिळेल, आपले विचार योग्य भाषेत व्यक्त करण्याची संधी मिळेल असे विषय निवडावे. एवढेच मार्गदर्शक तत्त्व याबाबत सांगता येईल. विद्यार्थ्यांना न पेलणारे अगडबंब विषय—केवळ विषय चांगले व महत्त्वाचे आहेत म्हणून निवडणे अयोग्य होय. 'भाषावार प्रांतरचनेचे यशापयश', 'युनोचे भवितव्य' हे विषय माध्यमिक शाळांमधील विद्यार्थ्यांना झेपण्यासारखे आहेत काय ? या विषयांवर विद्यार्थी अभिव्यक्ती तरी काय करणार ?

पाठ्यपुस्तकाधारित लेखन—

आतापर्यंत विद्यार्थ्यांच्या अभिव्यक्ती-विकासासाठी स्वतंत्र लेखनाचा विचार केला. विद्यार्थ्यांना पाठ्यपुस्तकांचा अभ्यास करावा लागतो. व त्यासाठी त्यावर आधारित अनेक प्रश्नांची उत्तरे लिहावी लागतात. या लेखनाचाही विद्यार्थ्यांची लेखनशैली विकसित करण्यासाठी पुष्कळच उपयोग होतो. अशा लेखनात धडे अगर कविता यावरील आशयावर आधारलेल्या प्रश्नांची उत्तरे, काव्यपंक्ती, अगर वाक्ये यांची स्पष्टीकरणे, कथांचे सारांश, कवितांचे रसग्रहण, व्यक्तींची स्वभावचित्रणे, विविध वाङ्मयप्रकारांवरील तंत्रविषयक चर्चा, इत्यादी प्रकारांचा समावेश होतो. या प्रश्नांची उत्तरे लिहिण्यासाठी आवश्यक असलेली सर्व माहिती पुस्तकातच असते. तरीही उत्तरे कशी लिहावीत याचे मार्गदर्शन आवश्यक असते. म्हणून प्रश्न दिल्यावर शिक्षकांनी त्या प्रश्नावर चर्चा करवून घ्यावी. उत्तरामध्ये कोणकोणत्या मुद्यांचा उल्लेख करायला हवा याची स्पष्ट कल्पना विद्यार्थ्यांना द्यावी. तसेच उत्तरे कशी लिहावीत, म्हणजे मुद्यांची मांडणी कशी करावी त्याचेही मार्गदर्शन करावे. विशेषतः रसग्रहणे किंवा स्वभावचित्रणे लिहिताना मार्गदर्शनाची विशेष आवश्यकता असते. शक्यतोवर अशा उत्तरांचे काही नमुने शिक्षकांनी स्वतः लिहून विद्यार्थ्यांना द्यावेत. म्हणजे त्यांच्या आधारे विद्यार्थी सुयोग्य लेखन करू शकतील. उत्तरे आटोपशीर व मुद्यांला धरून असावी यावर विशेष कटाक्ष ठेवावा.

व्यावहारिक लेखन—

भाषा हे सामाजिक व्यवहाराचे महत्त्वाचे माध्यम आहे. पत्रव्यवहार हा देखील सामाजिक जीवनातील एक आवश्यक व्यापार आहे. म्हणून पत्रलेखनाची पात्रता विद्यार्थ्यांमध्ये यायला हवी. त्यासाठी नातेवाईक वडील व लहान, मित्र, परिचयाने परंतु वयाने वडील, अपरिचित लोक, शिक्षक, मुख्याध्यापक, दुकानदार, विविध खात्याचे सरकारी अधिकारी इत्यादींना पत्रे कशी लिहावीत, मायने काय लिहावे, मजकूर कसा लिहावा, शेवटी सहीपूर्वी काय लिहावे, या सर्व गोष्टी त्यांना शिकविल्या पाहिजेत. पत्र-लेखनाबरोबरच अर्जशिक्षणाचेही शिक्षण विद्यार्थ्यांना दिले पाहिजे. या सर्व व्यावहारिक गरजा आहेत व त्यासाठी आवश्यक असलेले शिक्षण विद्यार्थ्यांना देऊन त्यांच्यात व्यावहारिक कार्यक्षमता निर्माण करणे हे शाळेचे कर्तव्य आहे. या दृष्टीने या व्यावहारिक लेखन-शिक्षणासाठीही काही तासांची सोय अभ्यासक्रमात असावी.

लेखन तपासणी

सुयोग्य पद्धतींचा अवलंब करून लेखन करवून घेणे हे तर आवश्यक आहेच. परंतु तेवढेच पुरेसे नाही. जोवर ते तपासले जाणार नाही, त्यातील चुका विद्यार्थ्यांच्या निदर्शनास आणून त्यांच्याचकडून त्या लेखनात सुधारणा करवून घेतली जाणार नाही, तोवर विद्यार्थ्यांच्या लेखनक्षमतेचा योग्य दिशेने विकासही होणार नाही. विद्यार्थ्यांचे श्रम वाया जातील. शिवाय विद्यार्थ्यांच्या स्वाभाविक प्रवृत्तीनुसार जे तपासले जात नाही ते व्यवस्थित लिहिण्याचीही काळजी विद्यार्थी घेत नाहीत. आपण लिहिलेले प्रत्येक वाक्य तपासले जाणार आहे, आपले लिखाण चांगले झाल्यास ते इतर विद्यार्थ्यांना वाचून दाखविले जाणार आहे, अशी जाणीव विद्यार्थ्यांमध्ये निर्माण झाली तरच ते काळजीपूर्वक व उत्साहाने लेखन करतील.

आज शिक्षक वह्या तपासण्याच्या ओझ्याखाली दबून गेले आहेत. वर्गातील मुलांची वाढती संख्या,

शिकवीत असलेल्या विविध विषयांच्या शेकडो वह्या व शिक्षकांना त्या वह्या तपासण्यासाठी करावी लागणारी हमाली पाहिली की शिक्षकांची खरोखरच कीव येते. परंतु याची दुसरी बाजूही समजून घेतली पाहिजे. मुलांनी खूप लिहिले म्हणजे त्यांचा लेखनविकास होईल हे समजणे जसे गैर आहे, त्याचप्रमाणे शिक्षकांनी खूप तपासले म्हणजे विद्यार्थ्याचे लेखन सुधारेल हेही गृहीत धरणे चूक आहे. हा प्रश्न केवळ विस्ताराचा (quantity) नाही, तो गुणवत्तेशी (quality) निगडित आहे. म्हणून विद्यार्थ्यांकडून खूप लिहवून घेणे व ते घाईघाईने, चिडत, कण्हत-कुंथत कसेही तपासून टाकणे ही पद्धतीच मुळात सदोष आहे. लेखनतपासणी उपयुक्त ठरावी या दृष्टीने पुढे काही सूचना देत आहे.

(१) विद्यार्थ्यांचे वय, बुद्धिमत्ता, मनोविकास व वयानुसार ते ज्या विषयावर व जेवढे व्यवस्थित लिहू शकतील तेवढेच त्यांना लिहायला सांगावे. प्रत्येक पाठात शेवटी 'लिहून आणा' असे फर्मान काढणे अयोग्य आहे.

(२) शक्यतोवर पूर्वतयारी करवून घेतल्याशिवाय लिहायला सांगू नये. काय लिहावे, कसे लिहावे, किती लिहावे यासंबंधी लिहिण्यापूर्वी मार्गदर्शनपर सूचना कराव्यात.

(३) जेवढे तपासता येईल तेवढेच लिहायला सांगावे. निदान प्राथमिक व पूर्वमाध्यमिक अवस्थेत प्रत्येक शब्द तपासला जाणे व विद्यार्थ्यांना त्यातील चुका व्यक्तिशः समजावून देऊन त्यांच्याकडून आपल्यासमक्ष दुरुस्त करवून घेणे आवश्यक असते. म्हणून थोडेच लिहिले गेले तरी चालेल, पण ते या पद्धतीने तपासले गेले पाहिजे.

(४) प्राथमिक व पूर्वमाध्यमिक अवस्थेत विद्यार्थ्यांच्या आशयापेक्षा भाषेकडेच अधिक लक्ष द्यावे. हस्ताक्षर, शुद्धलेखन, व्याकरण शुद्ध रचना, विरामचिन्हे या भाषिक घटकांवरच तपासणी केंद्रित करून त्यादिशेनेच विद्यार्थ्यांच्या लिखाणात सुधारणा करावी.

(५) पुढे उत्तर माध्यमिक अवस्थेत, भाषेसोबतच विचार–मुद्दे, त्यांची सुसूत्र व सुसंगत मांडणी, समर्पक शब्दयोजना, आशय व्यक्त करण्याची एकंदर क्षमता व भाषाशैली या कसोट्यांवर लेखनाची तपासणी व्हावी.

(६) महाविद्यालयीन पातळीवर वरील सर्व घटकांसोबतच लेखनमूल्यमापनाला—स्वतंत्र व मौलिक विचार, बहुश्रुतता, व्यासंग, स्वतंत्र भाषाशैली या कसोट्यांची जोड द्यावी.

(पान ४२१ वरून)

तसले एक्सप्लेनेशन वगैरे मागायची खरेच काहीच गरज नव्हती. येशूने रक्ताने लडबडलेल्या क्रूसावरून अपराध्यांना जाहीर क्षमा केली. ज्ञानेश्वराने मुक्ताईला पाठीवर मांडे भाजू दिले. गांधीजींनी महारोग्याच्या जखमा धुतल्या. माझे मन आणि शरीर दोन्ही हलके हलके होऊन वर वर जात आहे असा भास होऊ लागतो.

झालेल्या न झालेल्या व होऊ घातलेल्या पापाची पश्चात्तापदग्ध कबूली; सौहार्दशील सुवर्णमध्यांची वातावरणविरहित प्रकाश केंद्रे; क्षमेसाठी पसरलेल्या कोटीकोटी हातांचे अभय; 'सबरस'च्या अल्लद तारपड्जासारखी मनात दुखणारी निनावी वेदना; एक सुख (किंवा एक तसेच दुःख).

सुखासीन वामकुक्षीची धुंद आवर्तने पापण्यांच्या आत कधी प्रवेश करतात तेही कळत नाही.

दुसऱ्या दिवशी पानावर बसताना राघव नेमक्या पुरणासाठी ढुणढुण करीत आहे असे दिसते. पुरण असे रोज रोज करीत असतात (आणि करू शकतो काय) हे त्या मूर्खाला का कळू नये याबद्दल मला मनस्वी चीड येते. त्याची वाढती किरकिर पाहून मी त्याच्या अंगावर मारक्या मास्तरसारखा वसकाऊन धावतो. राघव भाबड्या पाणीदार डोळ्यांनी माझ्याकडे पाहून गप्प बसतो. मला बरे वाटते. त्या भरात माझ्या पतनाची मला किंचित् शंका देखील येत नाही.

---

(७) लेखन तपासल्यानंतर केवळ प्राथमिक व पूर्वमाध्यमिकच नव्हे तर उत्तर माध्यमिक व महाविद्यालयीन विद्यार्थ्यांनाही त्यांच्या लेखनातील चुका व उणीवा, नजरेस आणून त्यात कशी सुधारणा करता येईल, लेखन अधिक निर्दोष, परिणामकारक व शैलीदार कसे करता येईल याचे प्रत्यक्ष मार्गदर्शन करावे, व्यक्तिशः समजावून द्यावे.

(८) लेखन तपासल्यावर गुण देण्याच्या पद्धतीपेक्षा 'अ', 'ब', 'क' असे मूल्यमापन करणे श्रेयस्कर! शेवटी केवळ, 'बरा', 'चांगला', 'घाणेरडा' असे शेरे देणे पुरेसे नाही. निश्चितपणे दोष कोणते व सुधारणा कोणती करावी यासंबंधी सूचना कराव्या.

(९) भाषिक चुका दर्शविण्यासाठी खुणांचा वापर करावा. मात्र रचना, मांडणी, शैली इत्यादींबाबत सूचना शब्दातच लिहून द्याव्या.

(१०) लिहायला सांगण्यापूर्वी मार्गदर्शन तर असावेच. पण आपल्या काय अपेक्षा आहेत याचीही जाणीव विद्यार्थ्यांना द्यावी. तसेच काही आदर्श लेखनाचे नमुने – परिच्छेद वर्णन, निबंध, प्रश्नांची उत्तरे, स्वभावचित्रण, रसग्रहण – इत्यादीच विद्यार्थ्यांना वाचून दाखवावे, काही लिहूनही द्यावेत.

(११) प्रत्येकाच्या पात्रतेप्रमाणे, विकासाच्या गुणवत्तेप्रमाणे त्याला लेखन करायला सांगावे. एकाच वर्गात अनेक मुले असली व सर्वसाधारण सारख्याच दर्जाची त्यांच्याकडून अपेक्षा असली तरी प्रत्येकाच्या विकासाची व क्षमतेची पातळी वेगवेगळी असते. एखाद्याला धड शुद्धलेखन व वाक्यरचनाही स नसेल, तर एखादा आपल्या कल्पनाशक्तीचा व करून मौलिक अभिव्यक्तीचा प्रयत्न करीत अ या दोन्ही प्रकारच्या विद्यार्थ्यांकडून सारखीच अ ठेवून त्यांना एकाच दर्जाचे लेखन करायला ल अयोग्य आहे. कमी पात्रतेच्या विद्यार्थ्याला तो शकेल तेवढेच लिहायला लावावे, उगीच अ लिहायला लावून व अधिक चुका करण्याची संधी द आपणही अधिक तपासण्याच्या मानगडीत पडू उलट हुशार विद्यार्थ्यांना अधिक नवनवे विषय लिहिण्यास उत्तेजन द्यावे.

वरील सूचनांचा अवलंब केल्यास तपासणी उपकारक ठरून तीमुळे विद्यार्थ्यांच्या लेखनाचा सुधारू शकेल.

सुंदर, कल्पनारम्य व कलात्मक लेखन

आतापर्यंत आपण शुद्ध निर्दोष, मुद्देसू आशयवाही लेखनाच्या साध्यतेसंबंधी विचार यापुढील अवस्था म्हणजे आपले लिखाण अधिक आकर्षक व कलात्मक होईल असा प्रयत्न करणे कल्पनाविलासाने नटविणे, स्वतंत्र शैलीचा आवि करणे; रूढ व परीक्षार्थी लेखनाव्यतिरिक्त लेखनप्रकारांचा आत्माभिव्यक्तीसाठी अवलंब या प्रयत्नालाच आपण सृजनशील लेखन म्हणतो. प्रकारच्या लेखनाची प्रेरणा विद्यार्थ्यांमध्ये कशी नि करावी व स्वतंत्र व मौलिक लिखाणासाठी त्यांना वाव द्यावा याचे विवेचन 'सृजनात्मक उद्दि साध्यता' या पुढील प्रकरणात करू.

अनुक्रमणिका

मार्क्सवादी साहित्यसमीक्षेची मूलतत्त्वे एक परिचयात्मक अभ्यास

—वि. स. जोग

राजकीय विद्वेषाचा किंवा राजकीय अंधश्रद्धेचा विचार सोडून तटस्थ वस्तुनिष्ठ बुद्धीने पाहिले तर मार्क्सवाद ही युगातील, मानवी जीवनाच्या सर्वांगावर परिणाम करणारी जागतिक महत्त्वाची विचारसरणी आहे यात मुळीसुद्धा शंका नाही. आर्थिक, राजकीय, तात्त्विक आदी, जीवनाच्या निरनिराळ्या क्षेत्रात मार्क्सवादाची स्वतःची अशी एक भूमिका आहे. आणि ही भूमिका वा विचारसरणी निव्वळ सैद्धान्तिक स्वरूपात नसून प्रत्यक्ष व्यवहारात शासनसंस्थेच्या पोलादी नियंत्रणाखाली आचरण्यात येत आहे. कोट्यावधी लोकांच्या आणि अनेक पिढ्यांच्या जीवनावर परिणाम करणारी आहे. अर्थशास्त्राच्या, समाजशास्त्राच्या वा राज्यशास्त्राच्या विषयात मार्क्सवादाची काही निश्चित मूल्ये आहेत, त्याचप्रमाणे कलेच्या—साहित्याच्या क्षेत्रातही स्वतःची अशी काही निश्चित मूल्ये आहेत असे मार्क्सवादी मानतात.

खुद्द मार्क्सने साहित्याची मीमांसा करताना साहित्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेची अथवा साहित्यसमीक्षेच्या स्वरूपाची स्वतंत्र अशी मीमांसा केलेली नाही. मार्क्सच्या अभ्यासाचा मुख्य विषय मानवसमाज हा होता. आणि आरंभापासून तर अेकोणिसाव्या शतकापर्यंतच्या मानवसमाजाच्या अभ्यासातून (अैतिहासिक भौतिकवाद!) त्याने निरनिराळ्या विषयावर जशी आपली मते मांडली आहेत त्याचप्रमाणे कलानिर्मितीला प्रेरक ठरणाऱ्या जाणीवांबद्दलही आपली मते मांडली आहेत. संपूर्ण मानवी समाजाच्या संदर्भात त्याने कलेचा विचार केला आहे. मार्क्सवादी अभ्यासकांच्या शब्दांत सांगायचे म्हणजे 'समाजाचा एक अवयव म्हणून कलेचा विचार केला आहे.'

"समाजाच्या विवक्षित अवस्थेवरून व स्वरूपावरून कलेचे विवक्षित स्वरूप ठरत असते." हे मार्क्सचे म्हणणे होते. व 'समाजाच्या वर्गीय स्वरूपावरूनच कलाविषयक जाणिवांचे स्वरूप निश्चित ठरते' असा त्याचा ठाम विश्वास होता. 'There is no history of ideas as such, but only a history of societies' (Towards the understanding of Karl Marx, p. 118 by Sidney Hook) हे ब्रीदवाक्य आधाराला घेऊनच त्याने साहित्य कलेबाबत आपले विचार मांडले आहेत. थोडक्यात सांगावयाचे म्हणजे व्यापक समाजजीवनाचा अभ्यास करून सामाजिक जाणिवांप्रमाणे कलात्मक जाणिवाही सामाजिक परिस्थितीनुसार ठरत असतात, असा मार्क्सने स्थूलमानाने निष्कर्ष काढला आहे. अर्थात मार्क्सची साहित्यदृष्टी हा एका स्वतंत्र चर्चात्मक लेखाचा विषय आहे. येथे येवढेच नमूद करावेसे वाटते की साहित्यस्वरूपाविषयी, साहित्यात निर्माण होणाऱ्या विविध प्रश्नांविषयी आणि मुख्य म्हणजे साहित्यसमीक्षेच्या मूल्यांविषयी स्वतंत्रपणे आणि सखोल अभ्यासावर आधारलेले विचार मार्क्सने फारसे कोठे मांडलेले आढळत नाहीत. कदाचित हे कार्य करण्यास त्याला वेळही मिळाला नसावा.

पण मार्क्सचे हे अपुरे राहिलेले कार्य पुढे त्याच्या अनेक अनुयायांनी आणि मार्क्सवादावर श्रद्धा ठेवणाऱ्या अनेक रशियन साहित्यिकांनी केले आहे. मार्क्सच्या प्रमुख सिद्धान्ताच्या आधारावर त्यांनी साहित्याचा सर्वांगीण अभ्यास केला असला तरी स्वतःचे असे सर्वस्वी स्वतंत्र विचारही त्यांनी मांडले आहेत. लेनिन-प्रमाणेच, " We do not at all look upon Marx's theory as upon something completed and inviоble : we are on the contrary, convinced that it has laid the foundation stone of that science which socialists must develop further in all directions if they do not want to lag behind life." अशी त्यांची मार्क्सच्या सिद्धान्ताकडे पाहण्याची भूमिका होती. आणि म्हणूनच मार्क्सने साहित्यक्षेत्रात न केलेला, काही गोष्टींचा स्वतंत्रपणे आणि सखोल असा विचार या नामवंत विचारवंतांनी केला आणि स्वतःच्या मूल्यांची मांडणी केली. यांपैकी सगळ्यात महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे साहित्यसमीक्षा ! समीक्षेची आधारभूत मूल्ये कोणती असली पाहिजेत आणि टीकाकार कसा असावा याविषयी गोर्की, के राडेक आणि इतर अनेक लेखकांनी आपली मते मांडली आहेत. यांपैकी प्रत्येक लेखकाच्या विचारांचा स्वतंत्रपणे विचार करावा लागेल एवढी ती महत्त्वाची आहेत. प्रस्तुत लेखाचा उद्देश या सर्वच लेखकांच्या वा विचारवंतांच्या विचारांचा परामर्ष घेणे हा नाही. या सगळ्या लेखकांपैकी लेनिनचा विश्वासू सहकारी असलेला, वृत्तपत्रकार, वक्ता आणि रशियन क्रांतीनंतर सोव्हिएत राजवटीत कला-साहित्य-विषयक मानाची अनेक उच्च पदे विभूषित केलेला ए. लुनाचारस्की हा लेखक, त्याने व्यक्त केलेल्या साहित्यसमीक्षेविषयीच्या विचारांमुळे अतिशय महत्त्वाचा गणला जातो. प्लेखानोव्ह या प्रतिभाशाली लेखकाच्या विचाराशी सहमत होऊन त्याने आपली समीक्षाविषयक मते 'Thesis on problems of Marxist criticism...' या लेखात मांडली आहेत. आणि आजच्या घटकेपर्यंत तत्त्वतः तरी सोव्हिएत रशियाच्या पोलादी शासनसंस्थेने या विचारांचा आदर राखलेला आहे, म्हणून या विचारांचे आणखीच महत्त्व आहे. आणि मार्क्सवादी साहित्य-समीक्षेची मूलतत्त्वे या मथळ्याखाली प्रामुख्याने याच लेखकाच्या विचारांचा संक्षिप्त परिचयात्मक अभ्यास प्रस्तुत लेखात करावयाचा आहे.

प्रथमतः हे लक्षात ठेवावयास पाहिजे की समीक्षा-क्षेत्रात अस्तित्वात असलेल्या निरनिराळ्या पद्धतींना किंवा संप्रदायांना स्वतःच्या अशा एका विशिष्ट तत्त्वाचे किंवा ध्येयाचे आधारभूत अधिष्ठान असते. त्या अधिष्ठानावरच त्या त्या संप्रदायाचे पुरस्कर्ते मग स्वतःच्या समीक्षापद्धतीचा इमला उभारीत असतात. साहित्याकडे पाहण्याच्या वेगवेगळ्या दृष्टिकोनाप्रमाणे ही समीक्षामूल्ये ठरत असतात. अर्थात अशा वेळेस नव-मानव, नवसमाज निर्मितीला कटिबद्ध असलेल्या मार्क्स-वाद्यांची साहित्यसमीक्षा एका वेगळ्याच पायावर उभी राहिलेली असल्यास त्यात आश्चर्यजनक असे काहीच नाही आणि तो पाया म्हणजे शास्त्रशुद्ध सामाजिक दृष्टिकोन. मार्क्सने घालून दिलेला कोणत्याही गोष्टीचा विचार समाजशास्त्रीय अभ्यासातून करण्याचा आदर्श.

या मुद्याचे अधिक स्पष्टीकरण करण्यापूर्वी प्रथम एक गोष्ट लक्षात घ्यावयास पाहिजे की कधी कधी साहित्यसमीक्षक आणि साहित्य–इतिहासकार यांच्या कार्यामध्ये वा जबाबदाऱ्यांमध्ये पूर्णतः भेद करण्यात येतो. साहित्याचा अभ्यास शुद्ध कलात्मक भूमिकेतून करणे हेच मग अशा वेळी साहित्यसमीक्षकाचे कार्य आहे असा (गैर)समज करून घेण्यात येतो. म्हणजे अमुक अमुक साहित्यप्रकार—समजा कादंबरी—समीक्षणाला घेतली तर एक कादंबरी, ललितकृती म्हणूनच तिचा अभ्यास करावा. तीमधील कथानकाची मांडणी, गुंतागुंत, निरगाठ, भाषाशैली, वर्णनाची पद्धत कशी आहे वगैरे शुद्ध कलात्मक भूमिकेवरून तिचा अभ्यास करा, असे सांगणारी एक विचारसरणी बळावलेली आहे. वर्षाला दोन तीन कादंबऱ्यांची निर्मिती करणाऱ्या एखाद्या कादंबरी—कारखानदाराची प्रणयरम्य कादंबरी या संदर्भात विचारात घेतली तर त्या कादंबरीच्या रचनेत लेखकाने असे अपूर्व कौशल्य प्रकट केले आहे,

गुलगुलीत भाषाशैलीचा आविष्कार कसा झाला आहे, काममोहित नायकाचे किंवा व्यभिचारी नायिकेचे स्वभावरेखाटन आणि त्याचबरोबर तिच्या अंगप्रत्यंगाच्या रेखीवपणाचे रेखीव चित्रण किती सुंदर झाले आहे याच गोष्टींचा समीक्षकाने अभ्यास केला पाहिजे, असे उपरोक्त विचारसरणीचा पाठपुरावा करणाऱ्या लोकांचे मत असते. समाजाच्या दृष्टीने या कादंबरीचे स्थान काय, समाजातील लोकांच्या जीवनाच्या संदर्भात काही कल्याणकारक (वा अकल्याणकारक !) परिणाम या कादंबरीने घडवून आणला आहे काय वगैरे प्रश्न समीक्षापद्धतीच्या क्षेत्रात मुळी उत्पन्नच होत नाही, असा यांचा ठाम आग्रह असतो. आणि हीच गोष्ट मार्क्सवादी साहित्यसमीक्षकांना मान्य नाही. शुद्ध कलात्मक दृष्टीने कलाकृतीचे समीक्षण करण्यापेक्षा सामाजिक दृष्टिकोनातूनच कोणत्याही कलाकृतीच्या वैशिष्ट्याचा विचार करावा हे या मार्क्सवादी समीक्षेचे आधारभूत मूलतत्व आहे.

आता सामाजिक दृष्टिकोनातून मूल्यमापन करावयाचे म्हणजे काय करावयाचे याचा थोडा अधिक विचार केला पाहिजे. याकरिता प्रारंभीच उल्लेखिलेली मार्क्सवाद्यांची कलेकडे पाहाण्याची दृष्टी पुन्हा विचारात घ्यावयास हवी. कला ही एक स्वतंत्र, समाजनिरपेक्ष अशी वस्तू नाहीच. सर्व कलात्मक जाणिवा या सामाजिक परिस्थितीतूनच निर्माण होत असतात. अर्थात समाजाच्या इतिहासाच्या अनुषंगानेच साहित्याचाही विचार करावयास हवा. आणि समाजाचा इतिहास म्हणजे वर्गसंघर्षाचा इतिहास आहे म्हणून वर्गसंघर्षातून निर्माण झालेल्या नवनवीन जाणिवा साहित्यावर परिणाम करीत असतात आणि हे महत्त्व लक्षात घेऊनच साहित्याचा वा समीक्षेचा विचार केला जावा. या ठिकाणी समाजाचा इतिहास हा वर्गसंघर्षाचा इतिहास आहे की नाही या वादग्रस्त प्रश्नाचा सखोल विचार करावयाचा नाही. फक्त हे लक्षात ठेवावयास हवे की मार्क्सवाद्यांची ही एक श्रद्धा आहे आणि या श्रद्धेच्या अनुषंगानेच समीक्षाविषयक अनेक मुद्यांचे विवेचन त्यांनी केले आहे.

उपरिनिर्दिष्ट मूलाधाराच्या वृक्षाची पहिली शाखा म्हणजे लेखक ज्या वर्गाचे प्रतिनिधित्व करतो त्या वर्गाच्या काही प्रवृत्ती त्याच्या लिखाणावर कळत वा नकळत परिणाम करीत असतात हे तत्त्व होय. आणि स्थूलमानाने पाहिल्यास या तत्त्वात काही चूक आहे असे वाटत नाही. आपल्या मराठी वाङ्मयात याची कित्येक उदाहरणे दाखवून देता येतील. प्रा. फडके यांच्या बहुतेक कादंबऱ्यांत सधन वर्गातील लोकांच्या लीलांचे चित्रण झाले आहे. याचे मुख्य कारण म्हणजे प्रत्यक्ष लेखक त्या वर्गाचे प्रतिनिधित्व करीत होते. सुखवस्तू सधनवर्गीय लोकांच्या काही सुप्त जाणिवा त्यांच्या 'दौलत'सारख्या कादंबरीतून प्रकट झाल्या आहेत. ध्येयवादी कादंबरीकार म्हणून खांडेकरांचा गौरव झालेला असला तरी त्यांच्या कादंबऱ्यांतील काही पात्रांचे स्वभावरेखाटन पाहिल्यास काही विशिष्ट मध्यमवर्गीय मनोवृत्तींची मर्यादा ही पात्रे तोडू शकली नाहीत. नाट्याचार्य खाडिलकरांच्या नाटकांतील खेडवळ पात्रांवर कृत्रिमतेचा जो ठपका आला आहे याचे कारण लेखकाच्या सुशिक्षित मध्यमवर्गीय पांढरपेशा मनोवृत्तीचा प्रभाव होय.

वरील तत्त्वाच्या जोडीनेच 'एखाद्या साहित्यकृतीच्या आकाराच्या जडणघडणीत लेखकाची वर्गीय विचारप्रक्रिया, त्याची जीवनपद्धती, त्या वर्गाची सर्वसाधारण संस्कृती, शेजाऱ्यांचा त्यावर पडणारा प्रभाव, भूतकालीन वारसा या साऱ्या गोष्टींचा परिणाम होत असतो आणि मार्क्सवादी साहित्यसमीक्षकाला याचा विचार केलाच पाहिजे' हे लुनाचारस्कीने सांगितलेले मार्क्सवादी साहित्यसमीक्षेचे दुसरे तत्त्व बहुधा सर्वमान्य होणारे आहे. कारण वरील साऱ्या गोष्टींचा साहित्यकृतींवर पडलेला प्रभाव हा सार्वकालीन अनुभवाचा विषय आहे. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांत 'सदाशिव पेठेत' राहणाऱ्या मध्यमवर्गाच्या जीवनपद्धतीचे वर्णन आले आहे. कारण हरीभाऊ ती जीवनपद्धती स्वतः जगत होते. अर्थात हरीभाऊंच्या कलाकृतींना गौण लेखण्याचा येथे मुळीच उद्देश नाही. हरीभाऊ हे मराठी भाषेतील सर्वश्रेष्ठ कादंबरीकार होते यात संशय नाही. त्यांच्या श्रेष्ठत्वाची चर्चा करण्याचेही हे स्थळ नाही. येथे फक्त वस्तुस्थितिनिदर्शक उदाहरणे दाखविण्याचा प्रयत्न आहे. मांग, गारुडी किंवा इतर पददलित समाजाची संस्कृती अण्णाभाऊ साठे यांच्या साहित्यात आविष्कृत

झाली. श्री. ना. पेंडसे यांच्या कादंबऱ्यांत कोकणातील एका विशिष्ट समाजाच्या जीवनपद्धतीचे, बोलीचे आविष्करण झाले आहे. कारण स्वतः अण्णाभाऊ साठे किंवा पेंडसे त्या त्या जीवनपद्धतीतून वर आले आणि त्याचा परिणाम त्यांच्या लिखाणावर झाला. तात्पर्य म्हणजे उपरोक्त मार्क्सवादी विचारसरणीत वा तत्त्वात दोषास्पद असे काहीही वाटत नाही.

साम्यवादी (वा मार्क्सवादी) समीक्षकाने लेखकाच्या लिखाणाची समाजमनावर होणारी प्रतिक्रिया विचारात घ्यावयास हवी हे जे मार्क्सवादी समीक्षेचे पुढचे तत्त्व आहे ते त्यांच्या पूर्व धारणेशी सुसंगत असेच आहे. साहित्याला सगळ्या कलांमध्ये महत्त्व आहे ते साहित्याचा समाजमानसावर प्रत्यक्ष आणि अति तीव्र परिणाम होत असतो म्हणून. साहित्याचे माध्यम म्हणजे शब्द आणि या शब्दांची शक्ती सामान्यातल्या सामान्य माणसाच्या अंतःकरणापर्यंत पोचण्याची, म्हणून साहित्याला महत्त्व. आपल्या मनातील आशय इतरांना जास्तीत जास्त उघडा करून दाखविण्याची ताकद कलावंताला फक्त साहित्यकलेद्वारेच मिळविता येते आणि त्याप्रमाणे या कलेचा उपयोगही होत असतो. म्हणूनच मार्क्सवादी समीक्षकांनी लिखाणाच्या समाजमनावर होणाऱ्या परिणामाला महत्त्व दिले. अर्थात या प्रतिक्रियेच्या स्वरूपावरून ठरणाऱ्या साहित्याच्या बरेवाईटपणाची प्रत्येकाची कसोटी वेगळी राहील 'जीवनाकडे पाहण्याच्या दृष्टिकोनाप्रमाणे राहील'. कोणाला धर्मभावना जागृत करणारे साहित्य आवडेल, कोणाला राष्ट्रभावना जागृत करणारे, तर कोणाला वर्गभावना जागृत करणारे! हा चांगलेवाईटपणा कालसापेक्षही असू शकेल. वर्गसंघर्षांच्या काळात संप वगैरे गोष्टींना उत्तेजन देणारे साहित्य कम्युनिस्टांना आवडेल तर स्वतःची राज्यसत्ता आल्यानंतर अशा गोष्टींना उत्तेजन देणारे साहित्य ते त्याज्य ठरवितील. या कृतीच्या समर्थनार्थ साम्यवाद्यांकडून मांडण्यात येणारे मुद्देही विचारणीय आहेत. अर्थात या गोष्टीचा साकल्याने विचार करावयाचे हे स्थळ नव्हे. या ठिकाणी एवढेच लक्षात ठेवायचे की, समाजपरिस्थितीचा एक परिपाक म्हणून साहित्य निर्माण झाले असले, ही मार्क्सवाद्यांची भूमिका असली तरी त्यांनी साहित्याचा समाजमनावर होत असलेला परिणाम कधीही नाकारला नाही—नव्हे! साहित्याला त्यांनी सामाजिक क्रांतीचे शस्त्र मानले आहे.

कारण काही थोड्या लोकांचा आग्रह सोडला तर साहित्याने समाजमनावर परिणाम होतो ही मुळी नाकारण्यासारखी गोष्टच नाही. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या निबंधमालेने त्या काळी तरुणात देशभक्तीची ज्योत पेटविली, ही इतिहासमान्य गोष्ट आहे. सावरकरांच्या 'स्वातंत्र्य समरा'ने हजारो देशभक्तांच्या हृदयात क्रांतीची ज्वाला भडकविली ही गोष्ट कोण नाकारू शकेल? साने गुरुजींच्या वाङ्मयाने झालेला परिणामही या संदर्भात लक्षात घ्यावयास हवा. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांनी समाजमनाला सुधारणेच्या मार्गावर एक पाऊल पुढे नेले. परिणाम निश्चितच झाला. समाजात अश्लील वाङ्मय निर्माण झाले तर त्याचा परिणाम हा होतच असतो. तरुणतरुणींच्या पलायनवादी प्रेमकथा वाचून एखादी पिढी पूर्णपणे नामर्द होणारच नाही अशी खात्री देता येत नाही. म्हणजे प्रत्येक कलाकृतीचा समाजमनावर बरावाईट परिणाम वा प्रतिक्रिया होतच असते आणि या प्रतिक्रियांच्या बऱ्यावाईट स्वरूपावरून त्या कलाकृतीवर बरावाईट शिक्का मारला तर त्यात वावगे असे काहीच नाही. पारतंत्र्याच्या काळात गुलामगिरीत सुख मानण्यास शिकविणारे, परकीय आक्रमणाच्या काळात फितुरी शिकविणारे वाङ्मय आपण त्याज्य ठरवितो. त्या वेळेस त्या वाङ्मयाच्या शुद्ध कलात्मक स्वरूपाचा विचार करीत नाही. तर एकूण सामाजिक वा राष्ट्रीय हिताहिताच्या कसोटीवर त्या वाङ्मयाचे मूल्यमापन करतो.

नेमके हेच मार्क्सवादी साहित्यसमीक्षकाचे कार्य आहे असे लुनाचारस्कीचे म्हणणे आहे. अर्थात कामगारक्रांतीच्या संक्रमण-काळात 'Everything that aids the development and victory of the proletariat is good, everything that harms it is evil' ही मार्क्सवाद्यांची स्थूलमानाने सामाजिक हिताची कल्पना आहे आणि साहित्यसमीक्षकाने साहित्य-

कृतीच्या निव्वळ कलात्मक सौंदर्यास्वादात रममाण न होता तीमधील सामाजिक कल (Trend) शोधून काढण्याचा प्रयत्न करून उपरोक्त भूमिकेच्या आधारावर साहित्याचे मूल्यांकन करावे.

ह्या मुद्याच्या संदर्भात एक गोष्ट नमूद करून ठेवावीशी वाटते की वरील घोषवाक्याचे नीट आकलन न झाल्यामुळे, सामाजिक हिताचा संकुचित अर्थ घेतल्यामुळे, मार्क्सवादी सिद्धान्ताला शब्दशः अपरिवर्तनीय मानून त्यातील शब्दांचे पोथीनिष्ठ वृत्तीने अंधानुकरण केल्यामुळे काही मार्क्सवादी उतावळ्या आणि उथळ समीक्षकांनी उत्तमोत्तम लेखकांवर अन्याय केला आहे आणि त्यांच्या साहित्यातील युगप्रवर्तक पुरोगामी आशय लक्षात न घेऊन त्यांच्यावर 'भांडवलदारांचे हस्तक', 'बूर्ज्वा मनोवृत्तीचे' अशा शेलक्या विशेषणांचा मारा केला आहे.

याउलट प्लेखानोव्ह परंपरेत वाढलेल्या लुनाचारस्कीने, या विपर्यासाची कल्पना असल्यामुळे, असल्या उतावळ्या प्रवृत्तीचा निषेध करून स्पष्ट खुलासा केला आहे की, काही अपवादात्मक उत्तमोत्तम साहित्यकृतींचा विचार करताना अनेक अंगांचा विचार करावयाचा असल्यामुळे अशा ठिकाणी कोणत्याही एका मूल्याला थर्मामीटरप्रमाणे प्रमाणभूत मानून चालत नाही आणि जे मार्क्सवादाचे खरोखरच डोळस आणि स्वतंत्र प्रज्ञेचे अनुयायी होते, त्यांनी टॉलस्टॉय, शेक्सपियर, रवींद्रनाथ ठाकूर इत्यादी साहित्यिकांच्या साहित्यकृतींचा गौरव करिताना वर उल्लेखिलेल्या मार्क्सवादाच्या सिद्धान्तरूप घोषवाक्याचा संकुचित अर्थ कधीही घेतला नाही आणि त्याचा पोथीनिष्ठ वृत्तीने वापर केलेला नाही.

उपरिनिर्दिष्ट घोषवाक्यावर आधारलेल्या समीक्षा तत्त्वांचा दुसऱ्याही एका तऱ्हेने गैरफायदा घेण्याची शक्यता होती व तशा तऱ्हेने गैरफायदा घेण्यातही आला. कामगारसत्तेच्या भल्याकरिता, विकासाकरिता वा समर्थनाकरिता लिखाण करणारे लेखकच तेवढे श्रेष्ठ समजण्यात येऊन अशा तथाकथित, प्रचारकी लेखकांचे पेवच सोवियत रशियात फुटले होते. कामगार वर्गाच्या क्रांतीतून संपूर्णतः सुवासच पसरेल असे नाही. काही दुर्गंधही निर्माण होण्याची शक्यता आहे अशी भीती, रशियन क्रांतीपूर्वी मार्क्सने आपल्या सहकारी लेखकाला लिहिलेल्या एका पत्रात व्यक्त केली होती. दुर्दैवाने ही भीती खरी ठरली. आजही अशा ठोकळेबाज, प्रचारकी साहित्याला रशिया किंवा चीनमध्ये योग्य तो आळा घालण्यात आलेला नाही. क्रांतीनंतर तर काही काळ अशा साहित्याला ऊतच आला होता. तेव्हा वाटेल ते प्रचारकी थाटाचे लिखाण साहित्य या उपाधीला योग्य आहे काय ? वा ते केवळ कामगार वर्गाच्या प्रचाराकरिता लिहिले म्हणून उत्तम समजावयाचे काय ? असे प्रश्न साहाजिकच उत्पन्न झाले. परंतु प्लेखानोव्ह किंवा लुनाचारस्कीसारख्या विवेकी मार्क्सवादी समीक्षकांनी या प्रश्नाचे स्पष्ट उत्तर देऊन टाकले आहे. अशा प्रकारचा प्रचारवजा रटाळ मजकूर लिहिणाऱ्या, वा समाजसत्तावादविषयक, अगोदरच कार्यान्वित झालेल्या कार्यक्रमाची निव्वळ जंत्री करणाऱ्या लेखकांचा उल्लेख त्यांनी 'Bad Artist' या शब्दात केला आहे.

कारण काही झाले तरी प्रचाराचे अतिरेकी आक्रमण कलेला हानिकारक ठरते असे त्यांचेही मत होते. कलात्मक गोष्टींकडे लक्ष न देता नुसती 'तत्त्वज्ञानाची मापेच्या मापे जर नाटककार लोकांच्या घशात ओतील तर प्रेक्षकांना उलटी झाल्यावाचून राहणार नाही' या, सुप्रसिद्ध नाट्यमीक्षक कै. पु. रा. लेले यांच्या मतासारखेच लुनाचारस्की वा त्याचा आदर्श असलेल्या प्लेखानॉव्हचेही मत होते. याउलट कला आणि प्रचार यांचे मधुरमीलन झालेले साहित्य हेच नेहमी उत्कृष्ट असते अशी या डोळस मार्क्सवादी साहित्यसमीक्षकांचीही धारणा होती. आपल्या म्हणण्याच्या समर्थनार्थ त्यांनी साल्टचाकोव्ह, शेड्रीन, उस्पेन्स्की, फुरमानोव्ह आदी श्रेष्ठ साहित्यिकांचा नामनिर्देश केला आहे. मराठी साहित्यापुरते पाहिले तर अर्थात हरिभाऊंचे नाव सर्वप्रथम घ्यावे लागेल. याशिवाय वरेरकरांच्या साहित्यकृतींपैकी 'विधवा-कुमारी' या कादंबरीचा (कारण त्यांच्या इतर साहित्यकृतींमध्ये प्रामुख्याने प्रचाराचा अतिरेक झाला आहे.), शिवरामपंत परांजपे यांच्या उपरोधपूर्ण निबंधांचा, खाडिलकरांच्या 'कीचकवध'सारख्या नाटकाचा फक्त उल्लेख करणेच या ठिकाणी शक्य आहे.

उलट सावरकरांच्या नाटकांतील प्रचाराचा आशय हा कालदृष्टचा अतिशय महत्त्वाचा असला तरी प्रचाराच्या अतिरेकामुळे त्यांच्या नाटकांच्या कलात्मक मूल्यांची सर्वस्वी हानी झाली आहे.

याच संदर्भात मार्क्सवादी समीक्षातत्त्व आणखी एक पाऊल पुढे टाकून, कलाकृतीत जीवनाचा नवप्रत्ययवाद आविष्कृत व्हावा. कलावंताने अशा भावभावना प्रकट केल्या पाहिजेत की ज्या पूर्वी कवीही प्रकट झाल्या नव्हत्या. निव्वळ अनुवाद, रूपांतर म्हणजे काही उत्तम कला नव्हे. ते निव्वळ कौशल्य होईल. विनोबांनी केलेला गीतेचा अनुवाद हे निव्वळ विनोबांच्या बुद्धीचे कौशल्य आहे. उलट ज्ञानेश्वरी हा निव्वळ अनुवाद न होता नवप्रत्ययनिर्मितीमुळे तिला एका कलाकृतीचेही स्वरूप आले आहे. हॅम्लेटच्या भाषांतरात आगरकरांच्या बुद्धीचे, इंग्रजी भाषेवरील प्रभुत्वाचे दर्शन होते हे खरेच. पण खाडिलकरांचा 'सवाई माधवराव' ही एक श्रेष्ठ कलाकृती आहे. कारण त्यांनी काही एक नवनिर्मिती केली आहे. दारूचे दुष्परिणाम दिग्दर्शित करणारे एखादे नाटक आज लिहिले तर कदाचित त्यातील भाषाशैलीचा, (अर्थात उत्तमच असेल तर!) रचनाकौशल्याचा गौरव करावा लागेल. पण त्यातील आशयाचे कोण कौतुक करू शकणार! तीच गोष्ट बाल–जरठविवाह सारख्या विषयावर आज लिहिलेल्या नाटकाची गोष्ट. याउलट एखाद्या 'रक्ताने लिहिणाऱ्या' लेखकाने प्रौढ कुमारिकांच्या विवाहाच्या स्वरूपाचे वा प्रश्नाचे एखादे भयंकर अंग आपल्या कादंबरीतून मांडले तर ती नवनिर्मिती होईल, असेल. अर्थात या ठिकाणी असाही एक प्रश्न संभवनीय आहे की मार्क्सवादी समीक्षकांची ही तत्त्वे पुस्तकात ठीक आहेत. पण प्रत्यक्ष मार्क्सवादी देशात अशा तऱ्हेची नवनिर्मिती करणारी कला उदयास येत असेल तर खरोखरच तिचा यथोचित गौरव होतो का? साम्यवादी हुकुमशाहीचे गोडवे गाणाऱ्या वाङमयाव्यतिरिक्त इतर वाङमयाला प्रकाशनाचे तरी स्वातंत्र्य आहे का? हंगेरीत अशा लेखकांचे शिरकाण झाले नाही काय? बोरीस पास्टरनाकला उपेक्षित आयुष्य कंठावे लागले त्याचे काय? अर्थात या प्रश्नांचा सांगोपांग विचार करण्याचे हे स्थळ नाही. या ठिकाणी एवढेच उत्तर देता येईल की वर लिहिल्याप्रमाणे कृती जर खरोखरच घडल्या असतील तर तो त्या त्या देशातील साम्यवादी राजवटींच्या काही दोषांचा परिणाम आहे. त्यांच्या दोषाखातर मार्क्सवादी मूलभूत साहित्यसमीक्षा तत्त्वांनाच जबाबदार धरण्यात काहीही अर्थ नाही.

कलाकृतीतील आशय नवीन पाहिजे तर तो आशय वा भाव व्यक्त करणारी 'अभिव्यक्ती'ही नवीन हवी. आणि बहुवा ती नवीन असतेच. निव्वळ तटस्थ वर्णनात्मक पद्धती जाऊन कादंबरीच्या क्षेत्रात पत्रात्मक, आत्मचरित्रात्मक, दैनंदिनीच्या रूपात्मक, अशा नवनवीन पद्धती प्रत्यही येत आहेतच. मुक्तछंदाचा काव्यात झालेला शिरकावही अभिव्यक्तीच्या नाविन्याचे उदाहरण आहे. अर्थात अभिव्यक्तीच्या नाविन्याचा आग्रह मार्क्सवादी समीक्षकांनीही केला आहे.

पण या विषयात त्यांनी आपले विचार विवेकाने सुस्पष्ट केले आहेत. साहित्यकृतीच्या आकाराचा वा अभिव्यक्तीचा विचार करिताना तिच्या Universality (विश्वात्मकता) वर मार्क्सवादी साहित्यसमीक्षकांनी टॉलस्टायचा दाखला देऊन अधिक भर दिला आहे. साहित्य हे सर्वसामान्य लोकांकरिता, बहुजनसमाजाकरिता आहे. मग बहुजनसमाजाला समजेल अशाच सोप्या, सुलभ पद्धतीने ते अभिव्यक्त केले पाहिजे या आग्रहात चूक काय? मूठभर तथाकथित सौंदर्यशास्त्राच्या उपासकांकरिताच प्रतिपादिलेल्या साहित्याचा मार्क्सवादी साहित्यसमीक्षेत सदैव धिक्कार करण्यात आला आहे. मराठी वाचकांपुरते बोलावयाचे झाल्यास आत्यंतिक व्यक्तिवादी नवकाव्य संप्रदायाच्या काव्याभिव्यक्तीत जी भयंकर दुर्बोधता उत्पन्न झाली आहे तिच्या मूल्यमापनाकरिता वरील समीक्षापद्धती उपयोगी पडावी. रसिकांना वा वाचकांना तुच्छ लेखून मूठभर तथाकथित नवकाव्य आस्वादक समीक्षकांकरिता किंवा कंपूशाहीतील संपादकांकरिता लिहिण्यात येणाऱ्या दुर्बोध साहित्याची लायकी काय? असा जो अनेक सूज्ञ विचारवंतांना प्रश्न पडला आहे त्याचे उत्तर मार्क्सवादी साहित्यसमीक्षेने आपल्या परीने देऊन टाकले आहे आणि असल्या साहित्यावर वारंवार टीकेचे जबरदस्त प्रहार

केले आहेत. (अर्थात या प्रश्नाचा विचार करण्याकरिता एका स्वतंत्र लेखाचीच आवश्यकता आहे, येवढे या ठिकाणी नमूद करून ठेवलेले बरे !)

उपरोक्त समीक्षातत्त्वाच्या दुसऱ्या अंगाबाबतही लुनाचारस्की सारख्या समीक्षकांनी स्पष्ट खुलासा करून ठेवला आहे. कोणत्याही तत्त्वाचा अतिरेक हा होतोच. साहित्य दुर्बोध नसावे, बहुजनसमाजाला समजेल अशा रीतीने अभिव्यक्त करावे हे तत्त्व ठीक आहे. पण याच तत्त्वाचा अतिरेक झाला आणि अगदीच नीरस अशा बाळबोध पद्धतीने साहित्य आविष्कृत झाले तर तेही दोषार्ह आहे. केवळ बहुजनसमाजाला समजावे म्हणून प्रौढ शिक्षणाकरिता निर्माण झालेल्या शालेय साहित्यासारखे साहित्य निर्माण करणे केव्हाही योग्य होणार नाही. मराठीतही अशा साधेपणाचा अतिरेक होऊन बेचव आणि अरोचक साहित्य निर्माण झाले आहे. साने गुरुजींच्या 'दुःखी' कादंबरीतील 'वालजीची साक्ष 'सारख्या काही प्रसंगाचे वा केशवसुतांपूर्वी निर्माण झालेल्या कवींपैकी कुंटे यांचे 'राजा शिवाजी' हे काव्य अशा प्रकारच्या दोषांचे उदाहरण म्हणून या ठिकाणी उल्लेख करावा लागेल. त्याचप्रमाणे एका विशिष्ट स्तराखाली कलेचा दर्जा गेला म्हणजे ती कलाकृती न राहता विकृती होते हे मार्क्सवादी समीक्षकांना मान्य होते. केवळ शेतकरी—कामकऱ्यांना समजेल म्हणून अनेक बीभत्स शब्दप्रयोगांचा वापर करून निर्माण केलेले हीन अभिरुचीचे ग्राम्य साहित्य (डोळस) मार्क्सवादी समीक्षकांच्या कौतुकाला कधीही पात्र होणार नाही. 'आमच्या साहित्याचा दर्जा, ते सर्वसामान्य माणसांकरिता असले तरी एका विशिष्ट स्तराखाली आम्ही कधीही आणू नये' असे साम्यवादी लेखकांना त्यांनी आवाहन केले होते. 'This would be a very serious mistake' अशा शब्दात 'युनिव्हर्सालिटी' तत्त्वाच्या अतिरेकामुळे संभवणाऱ्या दोषांचा लुनाचारस्कीने उल्लेख केला आहे. कामगार कल्याणाचा आव आणून उथळ दर्जाचे नीरस साहित्य प्रसविणाऱ्या लेखकांना हे जेव्हा समजेल तो सुदिन !

आपल्या साहित्य समीक्षेतील निरनिराळ्या प्रमेयांच्या अनुषंगाने टीकाकार आणि लेखक यांच्या संबंधावर स्पष्ट प्रकाशझोत लुनाचारस्कीने टाकलेला आहे. टीकाकार (समीक्षक) आणि ग्रंथकार यांचे संबंध कसे असावेत ? या प्रश्नाच्या निमित्ताने मोठमोठे वाद साहित्यक्षेत्रात झाले आहेत. होतही आहेत. पण सध्या या वादात शिरणे प्रस्तुत लेखाचा वा लेखकाचा उद्देश नाही. येथे प्रामुख्याने लुनाचारस्कीसारख्या डोळस मार्क्सवादी साहित्यसमीक्षकाच्या मतांचे वस्तुनिष्ठ भूमिकेतून दिग्दर्शन करावयाचे आहे. त्याच्या मते टीकाकाराची भूमिका ही मुख्यत्वेकरून शिक्षकाची आहे. अर्थात ही भूमिका वठविण्याकरिता पहिली अट म्हणजे मार्क्सवाद त्याच्या रोमारोमात भिनला पाहिजे. (He must be an extremely resolute Marxist) दुसरी अट म्हणजे तो अतिशय विद्वान असला पाहिजे आणि तिसरी अट म्हणजे त्याची अभिरुची हीनतेने वा उथळतेने डागळलेली नको; यांपैकी पहिली अट वगळल्यास इतर दोन अटींमध्ये जसे काही नाविन्य नाही तसेच अमान्य करण्यासारखेही काही नाही.

हा समीक्षक आपले शिक्षकाचे कार्य दोन तऱ्हांनी बजावू शकतो. एक म्हणजे लेखकाच्या साहित्यकृतीतील कलाविषयक दोषांचे दिग्दर्शन करणे, की जे काम स्थूलमानाने सर्व जगभर टीकाकार करीत असतात. (एवढेच नव्हे तर तेच एक काम टीकाकाराचे आहे असा काही जण आग्रह धरतात !)

शिकविण्याची दुसरी पद्धती मार्क्सवाद्यांच्या दृष्टीने जास्त महत्त्वाची आणि म्हणूनच विरोधकांच्या दृष्टीने अति वादग्रस्त आहे. "The Marxist critic must be a teacher to the writer in the social sense." असे या पद्धतीच्या संदर्भात लुनाचारस्कीने म्हटले आहे. याची थोडी अधिक फोड करावी लागेल. मार्क्सवादी दृष्टी नसलेल्या लेखकाची सामाजिक जीवनातील नियमांकडे पाहाण्याची भूमिका, पूर्वकालीन रूढींचा पगडा मनावर बसल्यामुळे काहीशी अशास्त्रीय व सदोष असण्याचा संभव आहे. त्याचमुळे नव्या जगात उद्भवणाऱ्या निरनिराळ्या प्रश्नांचा, द्वंद्वांचा योग्य तो उलगडा त्याला होत नाही. काही उथळ मार्क्सवादी लेखकांच्या सामा-

जिक दृष्टिकोनातही अज्ञानामुळे किंवा पोथीनिष्ठ अंधश्रद्धेमुळे अशा स्वरूपाचे दोष निर्माण होतात आणि याच दोषांची कोळिष्टके झटकून टाकून त्यांना योग्य तो उपदेश करणे ही या शिक्षकाच्या कार्याची दुसरी पद्धती आहे. आणि हे कार्य श्रेष्ठ मार्क्सवादी समीक्षकच करू शकतो. याचे कारण म्हणजे मार्क्सवाद त्याच्या रोमारोमात भिनल्यामुळे सामाजिक जीवनाकडे पूर्वग्रहरहित, शास्त्रशुद्ध दृष्टिकोनातून पाहणे त्याला शक्य असते, असा लुनाचारस्कीचा विश्वास आहे.

मार्क्सवादी साहित्यसमीक्षक हा लेखकांप्रमाणेच वाचकांचाही शिक्षक असला पाहिजे. होय ! बहुजनसमाजाला, वाचनीय काय आणि त्याज्य काय हे ठरविण्यावावत मार्क्सवादी समीक्षकाने मदत केली पाहिजे. अशिक्षित समाजाच्या अभिरुचीला चांगले वळण लावण्याचे कार्य टीकाकाराने केले पाहिजे या म्हणण्यात आक्षेपार्ह असे काय आहे ? अर्थात मार्क्सवादी वृत्ती अंगात भिनल्यामुळे चांगल्यावाईटाची मार्क्सवादी समीक्षकाची मते कोणती असतील हे उघड आहे म्हणून त्याचा उहापोह या ठिकाणी करण्याची आवश्यकता नाही.

या मुद्याच्या समारोपापूर्वी या ठिकाणी आणखीही एक गोष्ट लक्षात ठेवणे जरुरीचे आहे. उपरोक्त तत्त्वाचा अतिरेक वा विकृती लुनाचारस्कीला मुळीच मान्य नाही. लुनाचारस्कीच्या सगळ्याच समीक्षेचा आधारभूत पाया ‘ समतोलपणा ’ हा होता असे म्हटले तर त्यात अतिशयोक्ती होऊ नये. साहित्यसमीक्षेच्या प्रत्येक तत्त्वाच्या मांडणीत त्याच्या ठिकाणी असलेली ही ‘समतोल वृती’ आविष्कृत झालेली दिसते. साहित्यसमीक्षक हा लेखकाचा वा वाचकाचा शिक्षक असावा या तत्त्वाची अतिरेकी विकृती त्याने मुळीही होऊ दिली नाही. समीक्षकाच्या शिक्षकाच्या भूमिकेची गल्लत एखाद्या सरकारी फौजदाराच्या किंवा रखवालदाराच्या भूमिकेशी त्याने मुळीच केलेली नाही. उलट कोणाकडूनही अशा तऱ्हेची विकृती घडू नये म्हणून या संदर्भात ‘ Not that the Marxist critic must shout, “ Be watchful ! ” This is not an appeal to state organs...... It is for the writer himself to draw conclusions, to correc this Line. ” (On literature and art, page 26) असा स्पष्ट खुलासा करून टाकला आहे.

आतापर्यंत मार्क्सवादाचा स्वतंत्र प्रज्ञेचा अनुयायी असलेल्या (आणि अद्यापपावेतो ज्याच्या विचारांचा मान रशियन राजसत्तेकडून डावलला नाही !) लुनाचारस्कीसारख्या डोळस साहित्यसमीक्षकाच्या प्रमुख समीक्षातत्त्वांचा थोडक्यात परिचय करून घेतला व त्या कसोटीवर मराठी वाङ्मयातील काही इष्ट अनिष्ट प्रवृत्तींचा अतिसंक्षिप्त परामर्ष घेतला. अर्थात या लेखातील प्रत्येक मुद्याच्या विश्लेषणार्थ एकेका स्वतंत्र लेखाची आवश्यकता आहे, येवढे त्या मुद्यांचे महत्त्व आहे. याची प्रस्तुत लेखकाच्या अल्पमतीला जाणीव आहे व ते कार्य यथावकाश करण्याचा मानसही आहे. येथे निव्वळ वस्तुनिष्ठ दृष्टीने अधिकृत मार्क्सवादी साहित्यसमीक्षेच्या पुस्तकी तत्त्वांचा परिचय घेतलेला आहे. पण तेवढ्यावरून असा ठाम निष्कर्ष काढता येईल की टीकाकारांनी बाऊ करून ठेवला आहे तेवढी काही ही समीक्षामूल्ये भयंकर नाहीत.

पुस्तक परीक्षण

प्राचीन मराठी कविता : खंड ४ था

संपादक : श्री. ज. शा. देशपांडे, एम्. एस्सी., बी. ए., मुबई—१४। श्री. कृष्णदास महानुभाव हैदराबाद (दक्षिण); प्रकाशक : श्री. वा. वि. भट, प्रमुख कार्यवाह, मुंबई मराठी ग्रंथालय, दादर, मुंबई--१४, मूल्य २ रुपये.

'गद्यराज' स्तोत्र

"प्राचीन मराठी कविता" खण्ड १, २ व ३ यापेक्षा ४थ्या खंडाची रचना अगदीच भिन्न पण नावीन्यपूर्ण आहे. श्रीचक्रधर, गोविंदप्रभु, महदाईसा या महानुभावीय कविवर्यांच्या मालिकेत बसणारे हे महानुभावीय काव्य आहे. ते चक्रधर निरूपित ब्रह्मविद्या-शास्त्राचे अध्ययनारंभ करण्यापूर्वी विद्यार्थ्यांना गद्य-राजादि स्तोत्रे महानुभाव पंथात शिकविण्याची प्रथा प्राचीन काळापासून आहे. ते हयग्रीवाचार्य ऊर्फ हयग्रीव-व्यास तथा हिरण्यगर्भ यांनी हे "गद्यराज" स्तोत्र निर्मिले आहे. ते ओव्या, धवळचादी छन्दात नसून अक्षर गणवृत्तात आहे. प्रामुख्याने हेच त्याचे विशेषत्व म्हणता येईल. ते हयग्रीवाचार्य परंपरेप्रमाणे गोदातीरी पांचाळेश्वराजवळ राक्षणभुवन येथे राहत होते. त्यांचा काळ इ. स. १२६५-७५/१३२४ असा डॉ. य. खु. देशपांडे व 'महाराष्ट्र सारस्वत'कार कै. वि. ल. भावे देतात. इ. स. १३०९ मध्ये ते गोपाळ पंडिताचे शिष्यत्व पत्करून पैठणला राहिले. हे स्तोत्र १३०९ ते १३२४च्या दरम्यात काळात रचले गेले असावे असा संशोधकांचा कयास दिसतो.

स्तोत्राचा थोडा पूर्व इतिहास

पण या काव्याचे हें पहिलेवहिले मुद्रण नाही. ह्याचे सर्वप्रथम मुद्रण इ. स. १९०८ साली कै. बाळकृष्ण दादा कानडे यांनी केले होते, पण त्यात महत्वाचा दोष म्हणजे हस्तलिखिताबरहुकूम काव्य-पंक्तीतील शब्द सलग ठेवले गेल्यामुळे अभ्यासकांची अति गैरसोय झाली होती. आणि महानुभावीयांच्या परंपरागत गुप्त प्रवृत्तीमुळे ते या पंथाबाहेरही जाऊ शकले नाही. मुद्रित प्रतीही दुर्मिळ झाल्या होत्या. पण त्यावर आपल्या विदर्भ साहित्य संघाचे भूतपूर्व अध्यक्ष कै. सा. मू. प्रि. ह. ना. नेने यांनी भारत इतिहास संशोधन मंडळाचे त्रैमासिकात इ. स. १९३८ साली एक लेख प्रकाशित करून महाराष्ट्रीयांचे लक्ष या काव्याकडे केन्द्रित केले होते. आणि इ. स. १९५८ साली 'नवे नवनीत' निर्माण करिताना श्री. ज. शा. देशपांडे यांची दृष्टि 'गद्यराज' स्तोत्र काव्यावर आकर्षित झाली.

या काव्याचा बाह्य परिचय

मराठी वाङ्मयात महानुभाव काव्यांना अग्रमान आहे. भास्करभट्टांचे 'मूर्तिवर्णन' स्तोत्र व प्रस्तुत 'गद्यराज' स्तोत्र यांची रचना सर्वांत जुनी असावी असे संशोधकांचे मत आहे. त्यानंतर अलिकडे होऊन गेलेल्या भीष्माचार्यांचे सुद्धा एक 'गद्यराज' काव्य आहे. पण त्याचा ह्या हयग्रीवाचार्यप्रणित 'गद्यराज' काव्याशी काही सुद्धा संबंध नाही. हे गद्यराजकाव्य २७९ श्लोकांचे वृत्तबद्ध आहे. त्याचा विशेष हा की, ते संस्कृत काव्याप्रमाणे पूर्ण नियमक आहे. ह्या हयग्रीवा-चार्यांची प्रतिभा अती गतीमान व प्रभावी दिसते.

त्यांना हे काव्य रचताना ज्या वृत्तात जशा ओळी स्फुरल्या आहेत तसे त्यांचे हे काव्य आकारास आले आहे. उदाहरणानेच स्पष्ट करायचे झाले तर रघुनाथपंडित अथवा वामनपंडित यांच्या विविधवृत्ती शैलीचे हे काव्य आहे. व त्यांनी वसंततिलका, मालिनी, शार्दूलविक्रीडित, मंदाक्रांता, स्रग्धरा इत्यादी वृत्ते प्रतिभेच्या आवेगात सहज हाताळलेली दिसतात. पण अनेक ठिकाणी ही वृत्तरचना सदोष झाली आहे. ती इतकी की, अतिशय शिथिल वाटते. मग हा दोष हे काव्यकर्त्या हयग्रीवांचा की ते काव्य न कळून अनेक प्रती निर्माण करणारांचा हे आज सांगणे कठीण होऊन बसले आहे. संपादक श्री. ज. शा. देशपांडे यांना मात्र श्री. व. स तोंडोलीवर यांचेकडून शके १९९५ची प्रत मिळाली होती. तिच्यावरूनच 'प्राचीन मराठी कविता' या सदराखाली हा ४ था खंड प्रसिद्ध करण्यात आला आहे. यापेक्षा जुनी प्रत अजून प्रकाशात आलेली नाही.

काव्याचे अंतरंग :

महानुभाव वाङ्मयातील 'पंचकृष्णा'पैकी भगवान श्रीकृष्ण व दत्तात्रय यांना महत्त्वाचे स्थान आहे. म्हणूनच हयग्रीवाचार्यांना श्रीकृष्ण काव्याची स्फूर्ती आली असावी. या काव्याचे स्थूल स्वरूप पाहता या खंडकाव्याचा नायक श्रीकृष्ण असून २७९ श्लोकांचे पुढीलप्रमाणे विभाग पाडलेले आहेत (१) श्लोक १ व २, ईशप्रार्थना, (२) श्लोक ३ ते ३३ बालक्रीडा व कंसवध, (३) श्लोक ३४ ते १८६ रुक्मिणीस्वयंवर, (४) श्लोक १८७ ते २३१ जरासंध वध व शाल्ववध ह्यांच्या संकीर्णकथा आणि (५) श्लोक २३२ ते २७९ लीलावर्णन प्रशस्तीचे श्लोक असून यातच श्लोक २४९ ते २५६ श्लोकांतून महानुभावीय तत्त्वज्ञानही गोविले आहे.

काव्याचे संपादन

याशिवाय या काव्याची महंत आराध्य मुरलीधरशास्त्री यांचेकडून शके १६२१ ची प्रत मिळाली पण तिच्यात शेवटली पाने नाहीत. श्री. कृष्णदास महानुभाव यांचेकडून शके १६०० व १६०३ च्या प्रती, व एक भीष्माचार्यांची टीप असलेलीही प्रत मिळाली होती. यांपैकी भिन्न भिन्न प्रतीत भिन्न भिन्न टीपाभेद आढळतात. एकवाक्यता फार कमी आहे. या खंडाचे संपादन श्री. ज. शा. देशपांडे व श्री. श्रीकृष्णदास महानुभाव यांनी केले आहे प्रथम प्रत शके १५९५ च्या आधारे सरळ २७९ श्लोक मुद्रित करून श्री. देशपांडे यांनी या काव्यावरील श्लोकानुक्रमे २४७ अधिक २५९ ते २७८ वरील सर्वसाधारण टीपा जोडल्या आहेत, तर श्रीकृष्णदास यांनी श्लोक २४९ ते २५६ वरील पंथीय तत्त्वज्ञान विषयक थोडे विस्तृत स्पष्टीकरण दिले आहे आणि शेवटी ८–९ शे वर्षांपूर्वीच्या वापरभाषेवरील शब्दकोश जोडला आहे. पण तो या काव्यापुरतासुद्धा वरेचदा अपुरा वाटतो.

समग्र विवेचनाची आवश्यकता :

एवढया सहाय्यक टीपांवरून व दिलेल्या शब्दकोशावरून या काव्याचा पूर्ण हृदयग्राही परिचय करून घेता येत नाही, किंवा रसग्रहणही करिता येत नाही. एवढयाने वाचकाची तृप्ती होत नाही. हे एक अभ्यसनीय असे काव्य आहे. एम्. ए. सारख्या भाषाशास्त्रीय अभ्यासक्रमात पुढे लागणारच नाही असेही म्हणता येत नाही. म्हणून अशा काव्याचे मुद्रण करितांना भाषाशास्त्रदृष्ट्या सांगोपांग समीक्षा होऊनच ते महाराष्ट्रीय वाचक व तज्ज्ञांपुढे आले असते तर या काव्याचे स्वागत अधिक झाले असते व महत्त्वही अधिक वाढले असते. ह्या काव्याचे मुद्रणसमयी संपादक श्री. देशपांडे हे स्वतः आजारी असल्यामुळेही कदाचित अशा मूळ स्थितीत हे बाहेर पडले असावे.

तज्ज्ञाकडून अपेक्षा

म्हणून आम्हास अजूनही या काव्याचे पुनर्संपादन होऊन ते सर्वांगीण टीकाटिप्पणीसह जिज्ञासू, अभ्यासक, रसिकांपुढे यावे असे वाटते. असा उद्योग करणारे महानुभाव वाङ्मयाचे तज्ज्ञ विद्वान डॉ. वि. भि. कोलते, डॉ. य. खु. देशपांडे प्रभृती आपल्यात आहेत ही अति समाधानाची गोष्ट आहे. म्हणून संपादकाप्रमाणे आम्हीही ह्या महान उद्योगाची अपेक्षा महाराष्ट्रातील अशा महानुभाव तज्ज्ञ विद्वानांकडून केल्यास अनाठाई होणार नाही.

अनुक्रमणिका

८०० वर्षांपूर्वीचे मराठी लेखन

प्रस्तुत काव्य ८०० वर्षांपूर्वीच्या भाषेत असले तरी ते समजायला कठीण अथवा दुर्बोध खास नाही. काव्याचा थाट रघुनाथपंडिती विविधवृत्तीय वर्णनाचा आहे. त्यात त्यावेळच्या भाषा, लिपीप्रमाणे काही हिन्दीभाषीय प्रयोगही आले आहेत. उदाहरणार्थ पृष्ठ ३३ वर 'ऋषि' या अर्थी 'रिषि' अथवा 'रत्न' या अर्थी 'रतन' असा वापर केला आहे. तसेच त्या-वेळच्या बोलभाषेप्रमाणे 'कुमार' किंवा 'सुत' या अर्थी 'कुमरु' आणि 'रावो', 'पावो' या अर्थी 'राउ॰' व 'पाउ॰' असे ओकारार्थी ओंकारातील "उ॰" उपयोगिला आहे. 'पेरोज' व 'दमामा' हे दोन फारसी शब्द या काव्यात आले आहेत. वृत्तांत जेव्हा ऋक्मिणी, म्हणौनी, पुनःपुन्हा हे शब्द बसू शकले नाहीत त्यावेळी 'रकुमिणि' किंवा 'रकुमीणी', 'म्हणउनि', 'पुण: पुण:' अशी अशुद्ध रूपेही वापरली आहेत. तसेच 'ख' ऐवजी 'ष', 'न' ऐवजी 'ण' आणि 'ल' ऐवजी 'ळ'ही पुनःपुन्हा आले आहेत. ही अशुद्धे प्राचीन काळच्या लेखनात सर्वत्रच आढळून येतात. यावरून त्यावेळी व्याकरणशुद्ध लेखनाकडे कटाक्षाने लक्ष दिले जात नव्हते याची खात्री पटते. आणि हेच आपल्या आजच्या प्रगतीचे अनुमान काढ-ण्याचे खरे साधन ठरते. म्हणून ते आहे तसेच राहू देणे परिणामी संशोधकाच्या हिताचे ठरेल.

—तु. ना. काटकर

भगवान परशुराम

(मूळ गुजराथी लेखक— कनैयालाल मानेकलाल मुनशी, मराठी अनुवादक— कुंदर दिवाण, प्रकाशक—भारतीय विद्याभवन, पृष्ठे ३५०, मूल्य रु ८—००)

आधुनिक गुजराथी वाङमयीन मूर्तीचे एक प्रथित-यश शिल्पकार, राजकीय, सामाजिक, शैक्षणिक इत्यादी विविध क्षेत्रातील एक असामान्य अध्वर्यू, आणि भार-तीय संस्कृतीचे एक निष्ठावंत पुरस्कर्ते यांच्या लेख-णीचा हा एक आगळा उन्मेष आहे! अनैतिहासिक (अथवा इतिहासपूर्व) काळखंडाचे प्रत्ययकारी दर्शन करून देणारी ही एक ऐतिहासिक कादंबरी आहे. भारतीय लोकमानसाने ज्याला ईश्वराचा अवतार मानले आहे त्या भृगुश्रेष्ठ परशुरामाच्या ज्ञात चरि-त्राच्या गुहेतून भव्य दृष्टीने आणि कुशल हाताने कोरलेली लेणी यात पाहावयास मिळतात.

परशुरामासारख्या युगपुरुषाचे चरित्र म्हणजे एका संपूर्ण युगाचे चित्रणच होय. प्रस्तावनेत नमूद केल्याप्रमाणे महाभारतातील प्रसंगांच्या पूर्वकथानकांची माला महानाटकरूपाने गुंफण्याचा लेखकाचा मानस होता. प्रत्यक्षात हे—आणि या अगोदरचे 'लोम-हर्षिणी'— कथानक जरी कादंबरीरूपाने आले तरी त्यांच्या ग्रथनावरून लेखकाच्या शैलीतले नाटयगुण प्रत्ययास येतात.

यातील 'हकीकत' पुराणातून घेतली आहे. अर्थात् जमदग्निपुत्र परशुधारी रामाच्या हातून पित्रा-ज्ञेने माता रेणुकेचा शिरच्छेद आणि पित्याची मानहानी (काही पुराणांप्रमाणे हत्यासुद्धा) करणाऱ्या हैहयवंशीय कार्तवीर्य सहस्रार्जुनाचा वध ह्या दोन घटनाच तप-शीलवार आढळतात. पण लेखकाने आपल्या प्रतिभेने यांना वेदोक्त घटनांचे कोंदण इतके सुंदर दिले आहे की, त्यातून तळपणाऱ्या अनेक पात्रांचे आणि मुख्यत्वे चरित्रनायकाचे दर्शन घेताना एखाद्या दुर्बिणीतून सुदूर तारकाचक्रातील विविध पुंजांचे धावते दर्शन घेतल्याचा आनंद मिळावा. विशेषत: वसिष्ठ विश्वामित्र या दोहोंमधली स्पर्धा, वैदिक वाङमयातील प्रख्यात समर-प्रसंग 'दाशराज्ञ', आर्य आणि दस्यु यांचमधील पूर्वकालीन भेद, इत्यादी प्रसंग लेखकाने चपखल बसविले आहेत. त्याचबरोबर अनेक कल्पित उप-कथा आणि पात्रे त्यात गुंफून तत्कालीन समाजा-तील निरनिराळ्या स्तरातील रेखीव व्यक्तिचित्रे काढली आहेत आणि मानवी स्वभावाच्या विविध छटांचे हळुवार प्रकटन केले आहे. क्षुल्लक वाटणाऱ्या पात्रांचे स्वभावही इतके रेखीव आणि स्पष्ट रंगविले आहेत की सृष्टिरचना करताना अनेक लहानमोठे गोल निर्माण करून त्यांतील प्रत्येकाला तेजस्वीच करण्याच्या विधात्याच्या सामर्थ्याचा अनुभव यावा. यादवांच्या गोत्रातील पाण्याच्या दुर्भिक्षावरून भांडण, कुक्षिवंता-

सारख्या मटाचे लोमी वर्तन, कल्विणीसारख्या नखरेल स्त्रीचे चाळे, पर्णीचे व्यापारी जीवन, बालमित्र ऋक्ष आणि विश्वामित्र यांचा हृदयद्रावक अंत, असे एक ना दोन, अनेक छोटेखानी प्रसंगदेखील या कादंबरीत आपल्यासाठी एक आगळे कलात्मक स्थान मिळवून बसले आहेत. अर्थात् परशुरामाचा प्रभाव आणि पराक्रम वर्णन करण्यात लेखकाच्या शैलीची आणि प्रतिमेची पराकाष्ठा आहे. सहस्रार्जुनाने सेनापती भद्रश्रेण्य यादवाला दिवोदासाची कन्या लोमहर्षिणी पळवून आणण्याचे काम दिले. त्याने भार्गवरामालाही बरोबर आणले. ह्या तरुण भार्गवाचा प्रभाव असा की त्याच्या सन्निध्यात येणारी प्रत्येक व्यक्ती त्याचे गुरुपद मानून मूळ भेदभाव किंबहुना वैरभाव विसरतात. नाग जमात आणि अघोरपंथीय यांना तो आर्यांत आणतो. आर्य संस्कार घडवितो. मृगाराणीसारख्या वेश्याजीवन जगलेल्या स्त्रीला सहस्रार्जुनाच्या उद्दामपणाचा प्रतिकार करण्याचे आत्मिक बळ मिळवून देतो. ज्यामघासारख्या मारण्यास आलेल्या शत्रूचे आपल्या प्रभावाने तो एवढे हृदयपरिवर्तन घडवून आणतो की आपल्या मूळ शार्यात जमातीस युद्धप्रसंगी जाऊन मिळण्यासाठी रामालाच त्याला समजावून सांगावे लागते. असल्या असंख्य हृदयंगम प्रसंगांची आरास यात आहे.

पण कथानकाला अर्थगौरव देण्यात जी कला दाखविली आहे तिला तुलना नाही. मूळ कथानकात माता रेणुका चित्ररथ गंधर्वाच्या मोहिनीमुळे पातिव्रत्यापासून विचलित झाली असे आहे. या घटनेला नवीनच अर्थ, आगळीच शोभा लेखकाने दिली आहे. अंबा, रेणुका अंबिका ही भारतीय लोकमानसात 'महामारी' रोगनिवारक देवता म्हणून प्रतिष्ठित आहे. या कल्पनेचा सुंदर उपयोग करून गंधर्वाची 'सेवा' करण्यात स्वतःला धन्य मानून आपल्या गृहिणीधर्माकडे दुर्लक्ष्य करणारी लोकसेविका लोकमाता—जगदंबिका—असे अभिनव आणि मनोहर चित्रण लेखकाने केले आहे. आणि त्याला उचित असा शेवट करण्याकरिताच की काय, भवभूतीच्या नाट्यप्रज्ञेने, लेखकाने मातेवर आज्ञाधारक प्रहार करणाऱ्या परशुरामाला महर्षि जमदग्नींकडून 'थांब, रामा, परशु आवर' अशी आज्ञा देवविली आहे.

एक गोष्ट खटकते ती विश्वामित्राच्या मृत्यूची! वाल्मिकी रामायणादी ग्रंथांवरून ताडकावधाच्या निमित्ताने दाशरथी रामाला अस्त्रविद्येचे शिक्षण देण्याचे महनीय कार्य विश्वामित्रांनी केले. आणि त्यानंतर (सीतास्वयंवरानंतर) दाशरथी रामाची आणि भार्गवरामाची गाठ पडते. पर्वकाळी उदयोन्मुख चंद्राचे तेज वाढावे आणि अस्तमान सूर्याचे क्षीण होत जावे असे ते दोघे दिसत होते असे ज्या प्रसंगाबद्दल कालिदासाने वर्णन केले आहे तो हा प्रसंग निश्चितच एकवीस वेळा निःक्षत्रिय पृथ्वी करण्याचा विक्रम करून किंबहुना अवतारकार्य संपवून महेंद्र पर्वताकडे निवृत्त होणाऱ्या भार्गवरामाविषयीच. उलट पृथ्वी निःक्षत्रिय करण्याचा संकल्पच मुळी सहस्रार्जुनाच्या आगळिकीपासून सुरू होतो. तेव्हा सहस्रार्जुनवधा॰ अगोदरच विश्वामित्राला मृत दाखविणे इतिहासाशी विसंगत वाटते. मग हे दोन विश्वामित्र निराळे होते, किंवा पुढे 'विश्वामित्र' हे गोत्रनामच बनून गेले असे धरून काही संगती लावता येत असेल तर निराळे!

एकूण वीरात वीरोत्तम, अघोरपंथीयात पूज्य, शस्त्रविद्येचा महागुरू, ऋषींतला ईश्वरी अवतार—अशा भृगुश्रेष्ठ परशुरामाचे यथार्थ चित्रण या कादंबरीत करून कुलपतींनी सरस्वतीला नवीन साज तर चढविलाच आहे. पण त्याबरोबरच त्या काळखंडाच्या उज्ज्वल आदर्शांचे, आर्य प्रतिमांचे, हृदयंगम दर्शन घडवून नवीन पिढीला उपकृत केले आहे. श्री. कुंदर दिवाण यांचे मराठी भाषांतरही सुरस झाले आहे. क्वचित अनवधानाने आलेले काही वाक्प्रचार मात्र मराठी वाचकाला खटकतात. उदा.—वारंवार येणारा प्रयोग 'माझे चालले असते तर!' अर्थात अशा जागा कमी—आणि कमी महत्त्वाच्या!

ह्या सर्वांगसुंदर चरित्राचा पुढील खंड लवकरच वाचण्यास मिळावा अशी इच्छा!

—अनंत गोपाळ देशपांडे

वि. सा. संघाच्या अभ्यासमंडळाने कवी केशवसुत जन्मशताब्दीनिमित्त तयार केलेली

केशवसुत : वाङ्मयसूची

सूचिकर्त्री : सौ. उज्ज्वला अयाचित, बी. ए.

'कविवर्य केशवसुत' अर्थात कृष्णाजी केशव दामले

जन्म : १५ मार्च १८६६]   [मृत्यु : ७ नोव्हेंबर १९०५

[मागील अंकावरून पुढे चालू]

५. टीकालेख

(लेखकनामानुसार वर्णानुक्रमाने)

अत्तरदे, श्रीराम
केशवसुतांची स्वप्नसृष्टी
युगवाणी, ऑगस्ट १९४७, सप्टेंबर १९४७, ऑक्टोबर १९४७, फेब्रुवारी १९४८, एप्रिल १९४८, मे १९४८.

अदवंत, म. ना.
केशवसुतांचे क्रांतिकारकत्व
स्मृतिग्रंथ, पृ. १४८–१५९

आंबेकर, वि. कृ.
केशवसुतांचे अंतरंग
मनोरंजन, मार्च १९१८

आराध्ये, के. मा.
केशवसुतांचा निसर्गविषयक रहस्यवाद
युगवाणी, जुलै १९४८, ऑगस्ट १९४८

आवळीकर, पंडित
(केशवसुत)
लोकसत्ता, ९-११-१९५५

इनामदार, हेमंत विष्णु
'आहे जीवित काय ?' [केशवसुतांच्या काव्य-संपदेच्या आधारे त्यांच्या जीवितकल्पनेचे दर्शन]
जीवनविकास, एप्रिल १९६६

इनामदार, हेमंत विष्णु
केशवसुतका जीवनभाष्य (हिंदी)
राष्ट्रवाणी, एप्रिल १९६६, पृ. ३६२–३६४

करंदीकर, गो. वि.
केशवसुतांची कविता : एक मूल्यमापन
सत्यकथा, जून १९६६, पृ. २३–४२

कस्तुरे, ज. रा.
केशवसुतांची राष्ट्रीय कविता
अमृत, मार्च १९६६, पृ. १२७

कस्तुरे, ज. रा.
नव्या मनूंतील शूर शिपाई : केशवसुत
जीवनविकास, जुलै १९६६, पृ. २७७

कानेटकर, वसंत
पुन्हा केशवसुत
साहित्य (द्वैमासिक), मे १९५०

कानेटकर, शंकर केशव
केशवसुतांची प्रतिमा
स्मृतिग्रंथ, पृ. ३०–३६

कानेटकर, शंकर केशव
केशवसुतांचे 'हरपले श्रेय' (रसग्रहण)
युगवाणी, ऑक्टोबर १९६६, पृ. २१५, २२५–२२६

कारखानीस, त्र्यंबक सीताराम
तुतारीचे पडसाद
नवभारत, जानेवारी १९५१

काव्यविहारी
केशवसुतांची कविता वाचून [कविता]
मनोरंजन, फेब्रुवारी १९२०, पृ. ३५

काळेले, रा. अ.
केशवसुत–रहाळकर–तांबे
आव्हान, दिवाळी अंक, १९५९

काळेले, रा. अ.
क्रांतिकारी कवी केशवसुत
मनोहर, ऑगस्ट १९६६, पृ. ३३–३५

कुळकर्णी, द. भि.
केशवसुतांची निराशा
नवभारत, जानेवारी १९५९

कुळकर्णी, द. भि.
केशवसुतांचे चिंतन
नवभारत, फेब्रुवारी १९५९

कुळकर्णी, द. भि.
आई : दोन कविता [टिपण]
छंद, मार्च–एप्रिल १९५९

कुळकर्णी, प्रमिला
केशवसुत गातचि बसले
रोहिणी, एप्रिल १९६६

कुळकर्णी, व. दि.
केशवसुत आणि 'स्वर्गसमक्षता'
नवभारत, एप्रिल १९६५

कुळकर्णी, व. दि.
केशवसुतांची दीर्घ कविता : एक चिंतन
वसंत, एप्रिल १९६६, पृ. ५३

कुळकर्णी, व. दि.
केशवसुतांची इंग्रजी कविता [आशयाचा विचार; अभिव्यक्तीचा विचार अन्यत्र]
युगवाणी, ऑक्टोबर १९६६, पृ. १९८–२०५

कुळकर्णी, वा. ल.
केशवसुत : काही विचार
साहित्य (द्वैमासिक), ऑक्टोबर १९४९

कुळकर्णी, वि. अ.
युगप्रवर्तक केशवसुत
बळवंत, २३–११–१९५५

कुळकर्णी, वि. म.
केशवसुत आणि निसर्ग : काही विचार
स्मृतिग्रंथ, पृ. १०५–११२

केळकर, नरसिंह चिंतामण
(केशवसुत)
'केशवसुतांची कविता', आवृत्ति ४, प्रस्तावना

'कोणीतरी' [रहाळकर, नरहर शंकर]
केशवसुतास (कविता)
'मनोरंजन', नोव्हेंबर१९०२, पृ. १५८; 'समग्र केशवसुत', पृ. ३९५–९६

क्षीरसागर, श्री. के.
केशवसुत आणि इंग्रजी कविता
सह्याद्री, मे १९४८, पृ. २७०

क्षीरसागर, श्री. के.
केशवसुत आणि तांबे
साहित्य, जुलै, १९५०; 'वादसंवाद', १९६०, पृ. १२२–१३१

चुनेकर, सु. रा.
केशवसुतका प्रकृतिवर्णन [हिंदी]
राष्ट्रवाणी, एप्रिल १९६६, पृ. ३७७–३८०

चौधरी, सोपानदेव
युगप्रवर्तक केशवसुत
युगवाणी, ऑक्टोबर १९६६, पृ. २२३–२२४

जवारकर, द. दा.
बंडवाला कवी
रोहिणी, मार्च १९५५

जाधव, रा. ग.
केशवसुतांच्या काव्यामधील स्थिर आणि अस्थिर मूल्ये
नवयुग, दिवाळी अंक १९६२

जोग, रामचंद्र श्रीपाद
केशवसुतांचे तत्त्वज्ञान
अभिरुचि, एप्रिल १९४४

जोग, रामचंद्र श्रीपाद
केशवसुत आणि त्यांचे समकालीन
'अर्वाचीन मराठी काव्य', पृ. ४०–७७

जोग, रामचंद्र श्रीपाद
केशवसुत आणि डॉ. माधवराव पटवर्धन
महाराष्ट्र–साहित्य–पत्रिका, जानेवारी १९४५, पृ. २–८

जोशी, अमृत महादेव
केशवसुतांच्या कवितेचा अभ्यास
सह्याद्रि, सप्टेंबर १९४०, पृ. ७४२–७५२

जोशी, अ. ह.
नव्या युगाचा काव्यप्रणेता
फर्ग्युसोनियन, फेब्रुवारी १९४१

जोशी, ना. ग.
(केशवसुतांच्या पद्यरचनेचे प्रातिनिधिक स्वरूप)
'मराठी छंदोरचनेचा विकास' पृ. ४४३–४४६

जोशी, यशवंत
काव्याची रूढ बंधने तोडणारे थोर कवि—केशवसुत; नवनीत, मार्च १९६६, पृ. २१

टिळक, नारायण वामन
कविरत्न परलोकवासी कृष्णाजी केशव दामले [कविता]
काव्यरत्नावलि, जानेवारी १९०६; 'समग्र केशवसुत', पृ. ३९७–३९८

टिळक, नारायण वामन
कविवर्य केशवसुत [प्रस्तावना]
काव्यरत्नावली, पुस्तक २८, अंक १, १९१७, पृ. १–६

ताटके, वा. कृ.
केशवसुतांची कविता
मनोरंजन, डिसेंबर १९३०

तोडमल, हरिभाऊ
केशवसुत और रविकिरण मंडल [हिंदी]
राष्ट्रवाणी, एप्रिल १९६६, पृ. ३५७-३६१

दांडेकर, वि. पां.
(केशवसुत)
'मराठी साहित्याची रूपरेषा', उत्तरार्ध पृ. ५५–६५

दामले, परशुराम चिंतामण
केशवसुत
युगवाणी, नोव्हेंबर–डिसेंबर १९४७

दामले, सीताराम केशव
केशवसुत : काव्यदर्शन
स्मृतिग्रंथ, पृ. १६०–१८२

दिवाकर, कृष्ण
केशवसुतकालीन हिंदी कविता [हिंदी]
राष्ट्रवाणी, एप्रिल १९६६, पृ. ३५६, ३९८–३९९

देसपांडे, अ. ना.
(केशवसुत)
'आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास'
भाग १, १९५४, पृ. ३६०–३७६

देशपांडे, अ. ना.
केशवसुतांच्या कवितांतील उपमानसृष्टि
स्मृतिग्रंथ, पृ. १८३–१९४

देशपांडे, आत्माराम रावजी
काव्य आणि क्रांति
अभिरुचि, सप्टेंबर–ऑक्टोबर १९४४ (दिवाळी अंक)

देशपांडे, आत्माराम रावजी
केशवसुतांची मराठी काव्याला देणगी : त्यांची प्रेमकविता व आध्यात्मिक कविता
तरुण भारत, नागपूर, १०–४–१९६६

देशपांडे, आत्माराम रावजी
केशवसुतांची गोफण [रसग्रहण]
युगवाणी, ऑक्टोबर १९६६, पृ. २१७, २२६–२२७

देशपांडे, सौ. कुसुमावती
कवींची काव्यदृष्टि [केशवसुतांचे उल्लेख]
मौज, दिवाळी अंक १९४५; 'पासंग' १९६१ पृ. ३०–५४

देशपांडे, सौ. कुसुमावती
आम्ही कोण [रसग्रहण]
अभिरुचि, ऑक्टोबर–नोव्हेंबर १९४६, पृ.६४–७४; 'पासंग', १९६१, पृ.४७–५५

देशपांडे, सौ. कुसुमावती
केशवसुतांच्या काव्यदृष्टीतील उत्क्रांति
मौज, दिवाळी अंक १९५२, पृ. ७५–९१; 'पासंग', १९६१, पृ. ५३–६८

देशपांडे, सौ. कुसुमावती
नवा शिपाई [रसग्रहण]
युगवाणी, दिवाळी अंक १९५३ पृ. ५५–६३; 'पासंग', १९६१, पृ. ४१–४६

देशपांडे, मनोहर
कविश्रेष्ठ केशवसुत
रोहिणी, एप्रिल १९४९

देशपांडे, वा. ना.
केशवसुत : कल्पित कथांचे निर्मिते
स्मृतिग्रंथ, पृ. ९७–१०४

देशपांडे, स. वि.
केशवसुतांचे मूर्तिभंजन
अभिरुचि, ऑक्टोबर १९४३

देशमुख, त्र्यं. वि.
कोसळते आभाळ [जन्मशताब्दीनिमित्त विशेष लेख]; मनोहर, मार्च १९६६

देशमुख, माधव गोपाळ
"शब्दांनो, मागुते या !"
युगवाणी, ऑक्टोबर १९६६, पृ. १९१–१९५

धांडे, एकनाथ गोविंद
यशवंतांची व केशवसुतांची 'आई' [टिपण]
छंद, जुलै–ऑगस्ट १९५९, पृ. २३०–२३१

धोंड, म. वा.
केशवसुतांच्या काव्यातील विसंगति
स्मृतिग्रंथ, पृ. ११३–११९

नाथमाधव
केशवसुत आणि सामाजिक क्रांति
वाङ्मयशोभा, फेब्रुवारी १९५१

नारायण
केशवसुत–स्मरण [कविता]
काव्यरत्नावलि, जानेवारी १९११;
'समग्र केशवसुत', पृ. ३९८–३९९

निफाडकर, ए. या.
जर्मन गटे व महाराष्ट्रीय केशवसुत
उद्यान, डिसेंबर १९१७

निफाडकर, ए. या.
केशवसुतांचा संप्रदाय
नवयुग, ऑगस्ट–सप्टेंबर १९१९,
पृ. ६२८–६३२

नेने, गो. प.
कविकुलगुरु केशवसुत [हिंदी]
राष्ट्रवाणी, एप्रिल १९६६, पृ. ३४३–३४४

नेरूरकर, प्र. श्री.
कवि केशवसुत : एक दर्शन
युगांतर, १३–३–१९६६

[पुढील अंकात चालू]

Statement about ownership and other particulars about news-paper (Yugwani) to be published in the first issue every year after the last day of February.

FORM IV

(See Rule 8)

1. Place of Publication :	Vidarbha Sahitya Sangha, Nagpur
2. Periodicity of its publication	Monthly
3. Printer's Name	Shri. Pandurang Narayan Banhatti.
Nationality	Indian
Address	Manager, Narayan Mudranalaya, Dhantoli, Nagpur-1.
4. Publisher's Name	Shri M. N. Galagalikar,
Nationality	Indian
Address	Vidarbha Sahitya Sangh, Nagpur-1.
5. Editor's Name	Shri M. N. Galagalikar,
Nationality	Indian
Address	Vidarbha Sahitya Sangh, Nagpur-1.
6. Names and addresses of individuals who own the newspaper and partners or shareholders holding more than one per cent of the total capital.	Vidarbha Sahitya Sangh, Nagpur-1.

I. M. N. Galagalikar hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

Date 1-3-1967 Sd/- M. N. Galagalikar

अनुक्रमणिका

मुद्रक : पां. ना. बनहट्टी, नारायण मुद्रणालय, धनतोली, नागपूर १.

प्रकाशक : मा. नी. गलगलीकर, विदर्भ सहित्य संघ, उत्तर अंबाझरी रस्ता, सीताबर्डी, नागपूर १.